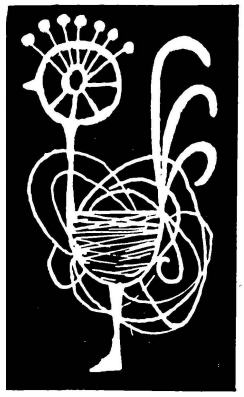
REVUE ROUMAINE

2-3 '78

1848—1978 : IDÉAL ET ACCOMPLISSEMENT ● JEUNES POÈTES ● ÉVOLUTIONS DANS LE ROMAN ROUMAIN ● INFORMATION — DÉVELOPPEMENT — ÉQUITÉ ● LES ARTS ET LE DIALOGUE INTERBALKANIQUE ● LE MUSÉE DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE ● PANORAMA DU THÉÂTRE

XXXIIe ANNÉE



Publication
de littérature et d'art.
Paraît en français, russe,
anglais et allemand

Rédaction et administration:
1, PIAȚA SCÎNTEII
BUCAREST
Téléphone: 17.38.36

En couverture
ALEXANDRU CIUCURENCU: Ana Ipătescu
(Une des figures marquantes de la révolution de 1848 dans les Pays roumains)

SOMMAIRE

DUMITRU BĂLĂEȚ 3 IDÉAL ET ACCOMPLISSEMENT

Jeunes poètes

PRÉSENTÉS PAR LAURENȚIU ULICI
PAUL BALAHUR 13 LA LUMIÈRE ET LA PAROLE
GABRIEL CHIFU 13 LA CHEMISE DU MARIÉ
DINU FLĂMÎND 14 LA CARAVANE DU CINÉ
CAROLINA ILICA 15 QU'IL APPRENNE TOUT SEUL...
DUȘAN PETROVICI 15 ÉCLAIRCISSEMENT
ADRIAN POPESCU 16 UNE PATRIE DE RAYONS DE MIEL
MIRCEA FLORIN ȘANDRU 17 LE CAHIER À COUVERTURE EN PLASTIQUE
DORIN TUDORAN 17 CHANSON
DAN VERONA 19 UN MAÎTRE FONTAINIER

Prose

IOANA POSTELNICU 20 TOURNE LA TERRE, TOURNE LA PENSÉE *(extraits)*

Table ronde

ÉVOLUTIONS ACTUELLES DANS LE ROMAN ROUMAIN
avec la participation des critiques OV. S. CROHMĂLNICEANU, MIHAÏ UNGHEANU, EUGEN SIMION, NICOLAE CIOBANU et VALENTIN MIHĂESCU (76)

Idées

ILIE ȘERBĂNESCU 87 INFORMATION — DÉVELOPPEMENT — ÉQUITÉ

Contacts

MIHAÏ ISBĂȘESCU 93 COLLOQUE À FRIBOURG-EN-BRISGAU
VLADIMIR UDRESCU 95 LES ARTS ET LE DIALOGUE INTERBALKANIQUE
98 DANEMARK: UN MESSAGE ROUMAIN
CONSTANTIN CRIȘAN 100 *LE LIVRE EN ROUMANIE* — UNE ÉTUDE FRANÇAISE DE SOCIOLOGIE

In memoriam

VIRGIL MOCANU 101 ALEXANDRU CIUCURENCU
ION BABICI 103 PETRE CONSTANTINESCU-IAȘI
DAN BERINDEI 105 CONSTANTIN C. GIURESCU

LA VIE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

AL. OPREA 108 LE MUSÉE DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE À SON 20e ANNIVERSAIRE

Livres

D. BLIDARU 113 ALEXANDRU TĂNASE: *CULTURE ET CIVILISATION*
115 ION BRAD: *VIGILANTES CITADELLES TRANSYLVAINES*
NICOLAE BÂRNA 117 AL. PHILIPPIDE: *MONOLOGUE À BABYLONE*
MIHAÏ UNGHEANU 119 EUGEN BARBU: *INCOGNITO II*
ION IANOȘI; 122 ȘTEFAN BĂNULESCU: *LE LIVRE DE MÉTOPOLIS*
MIHAÏ PASCU 125 *DOULCE BUCOVINE*
VALERIU CRISTEA 127 TEODOR VÂRGOLICI: *INTERFÉRENCES LITTÉRAIRES ROUMANO-FRANÇAISES*
ION PAVELESCU 129 TÉMOIGNAGES DE L'HISTOIRE

Théâtre-Cinéma

VALENTIN ULMEANU 131 LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ, UNE ACTRICE PAREILLE À UN POÈME QUE L'ON NE SAURAIT OUBLIER
TRAÏAN ȘELMARU 136 PANORAMA DU THÉÂTRE BUCARESTOIS
MARGARETA BĂRBUȚĂ 143 DEUX PIÈCES NOUVELLES AU THÉÂTRE D'ETAT DE TÎRGU MUREȘ
ECATERINA OPROÏU 145 Chronique du film. *LA MASSE D'ARMES AUX TROIS SCEAUX*

Expositions

DAN GRIGORESCU 149 MARGARETA STERIAN — LA POÉSIE DU SPÉCIFIQUE ROUMAIN
RADU BOGDAN 151 GHEORGHE ȘARU

Musique

LUMINIȚA VARTOLOMEÏ 154 PREMIÈRES AUDITIONS
157 Disques. IONEL PERLEA — COMPOSITEUR

NOS COLLABORATEURS

IDÉAL ET ACCOMPLISSEMENT

par DUMITRU BĂLĂEȚ

130 ans sont passés depuis la Révolution de 1848, un événement qui a fait époque dans la vie sociale et politique de toute l'Europe. Sous l'emprise des profonds échos de la Révolution française de 1789, la plupart des peuples de notre continent se sont soulevés, avec plus de vigueur encore, pour rejeter les régimes réactionnaires d'orientation féodale et obtenir, avec leurs droits politiques, leur libération sociale et nationale. Les peuples divisés par des frontières arbitraires, tels les Italiens, les Roumains, les Polonais, les Allemands, etc. combattaient en outre pour leur unité politique, pour la formation de leurs Etats nationaux. En même temps, l'année révolutionnaire 1848 a marqué la début de l'affirmation résolue de la classe ouvrière dans l'arène de l'histoire. Sur les barricades de Paris ont eu lieu les premiers affrontements sanglants de la bourgeoisie et du prolétariat. C'était l'année de l'élaboration, par Marx et Engels, du célèbre *Manifeste du Parti Communiste*. Commentant le développement du processus révolutionnaire européen dont 1848 était un aboutissement, Friedrich Engels soulignait que « les frontières de la révolution avancent sans cesse depuis 1789; ses derniers avant-postes ont été Varsovie, Debrecen et Bucarest ».

Dans l'Est et le Sud-Est de l'Europe, la révolution de 1848 se heurtait à un développement social beaucoup plus arriéré, du fait que les régimes absolutistes des trois empires : celui des Habsbourg, celui des Turcs et celui des Tsars, véritables prisons des peuples, y maintenaient des vestiges féodaux encore très puissants. Aussi, la révolution roumaine de 1848 a-t-elle dû surmonter d'énormes difficultés. Ayant éclaté tout d'abord en Moldavie, à Jassy, à l'issue d'une assemblée revendicative, et s'accompagnant de vastes mouvements paysans, elle s'est très rapidement étendue à la Transylvanie (dominée par les Habsbourg) et à la

Valachie, où, mieux organisée, elle a réussi à instaurer un gouvernement provisoire et quelques réformes à caractère démocratique. Des dizaines de milliers de citoyens réunis en assemblées populaires ont puissamment affirmé la volonté d'unité nationale du peuple roumain, sa soif de liberté et d'un développement indépendant. Engendrée simultanément dans des conditions semblables et proclamant des buts communs, la révolution de 1848 a revêtu un caractère unitaire dans les trois provinces roumaines. Le fait que sur l'étendard des révolutionnaires de la Moldavie, de la Valachie et de la Transylvanie étaient inscrits les mêmes idéaux suprêmes : l'abolition des servitudes féodales et l'affranchissement des paysans serfs, la conquête des libertés démocratiques, la libération de sous la domination étrangère et la réalisation de l'unité et de l'indépendance nationales, a démontré la communauté d'intérêts et d'aspirations qui, en dépit de frontières artificielles et temporaires, imposées par les oppresseurs étrangers, unissait les fils du même peuple.

Exprimant les aspirations qui animaient les habitants des trois pays roumains, Nicolae Bălcescu, le brillant penseur de la révolution de 1848, disait : « Nous voulons former, c'est notre droit et notre devoir, une nation unie, puissante et libre, pour notre bien et celui des autres nations, car nous voulons notre bonheur et avons une mission à remplir au sein de l'humanité. La force dont nous avons besoin, nous ne pouvons la trouver que dans la solidarité de tous les Roumains, dans leur union en une seule nation, union à laquelle les destinent la nationalité, la langue, la religion, les mœurs, les sentiments, la position géographique, leur passé, et, enfin, leur besoin d'indépendance.» Durant les préparatifs et le déroulement des événements révolutionnaires de 1848, les militants des trois pays roumains ont eu entre eux des contacts étroits, ils ont collaboré et se sont réciproquement soutenus, étant donné que leur objectif le plus impérieux était l'union de tous les Roumains dans les frontières d'un même Etat national, démocratique, moderne et indépendant.

L'opinion publique européenne s'intéressait de près à la marche des événements révolutionnaires dans les pays roumains et prenait connaissance de la volonté de liberté sociale, d'unité et d'indépendance nationale d'un peuple bien décidé à affirmer son existence dans le concert des nations modernes. Des personnalités marquantes de la culture du temps, tels Jules Michelet, Lamartine, les démocrates révolutionnaires russes Tchernychevski et Dobrolioubov ou encore Marx et Engels, créateurs du socialisme scientifique, ont pris fait et cause pour le peuple roumain. En dépit de l'intervention brutale des troupes étrangères, activement soutenues par la réaction de l'intérieur (qui ont déterminé une vague de répressions sanglantes et l'exil des chefs de la révolution dont beaucoup, parmi lesquels Nicolae Bălcescu, sont morts loin de leur patrie) le mouvement révolutionnaire de 1848 a constitué — ainsi que le souligne le président Nicolae Ceaușescu — « un jalon décisif sur la voie de la conquête de la liberté sociale et nationale du peuple roumain, sur la voie du progrès et de la civilisation de notre patrie ». La lutte au cours de laquelle nombre de révolutionnaires roumains de 1848 ont fait le sacrifice de leur vie, allait être reprise plus tard dans des conditions moins défavorables et aboutir à l'Union, en 1859, de la Moldavie et de la Valachie et à la pose des fondations de l'Etat roumain moderne sous la conduite d'Alexandru Ioan Cuza, l'un des participants actifs à la révolution de 1848. C'est alors qu'ont été réalisées un nombre appréciable de réformes démocratiques préconisées par les révolutionnaires, parmi lesquelles le partage de terres aux paysans (1864). Sur cette base a pu être assurée la conquête de l'indépendance du nouvel Etat

roumain, obtenue au prix d'innombrables sacrifices consentis sur les champs de bataille de la guerre de 1877. Ces victoires allaient revigorer le mouvement de libération nationale des Roumains encore soumis au joug étranger, et qui savaient maintenant, selon l'heureuse expression d'un de leurs représentants de marque, Ioan Slavici, que : « C'est à Bucarest que le soleil se lève ! » Plus tard, enflammés par la victoire de la Grande Révolution Socialiste d'Octobre, ces mouvements de libération nationale et sociale ont mené à l'effondrement de l'ancien empire des Habsbourg. Dans ces circonstances historiques et par la volonté acharnée du peuple roumain, qui au cours des batailles de Mărăști, de Mărășești et d'Oituz avait porté de rudes coups aux occupants allemands et austro-hongrois, a pu être réalisé, en 1918, l'Etat national roumain unitaire. C'était l'accomplissement d'une aspiration séculaire de notre peuple à laquelle, tout au long de l'histoire, ses meilleurs fils ont dédié leur vie.

Dans l'affirmation de l'idéal de liberté et d'unité du peuple roumain, le développement de la culture nationale sur la voie indiquée par la révolution de 1848 a joué un rôle important. En pleine lutte pour la préparation et la réalisation de la révolution, un lien étroit s'est établi avec tout ce qui était progressiste et patriotique dans la culture roumaine antérieure : le riche héritage folklorique national, les écrits des grands humanistes roumains des XVIe au XVIIIe siècles avec, en tête, Neagoë Basarab, Grigore Ureche, Miron Costin et Dimitrie Cantemir, et les tenants de « l'Ecole Transylvaine », adeptes des Lumières. Les intérêts et les aspirations les plus chères des masses populaires ont trouvé un puissant écho dans la conscience d'une large pléiade d'érudits, participants directs à la lutte révolutionnaire. Il suffit de citer parmi eux Nicolae Bălcescu, Mihaïl Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Aleco Russo, Ion Heliade Rădulescu, C. A. Rosetti, Cezar Bolliac, Simion Bărnuțiu et bien d'autres encore qui ont formé la brillante génération d'intellectuels de 1848, modèle de dévouement patriotique et d'activité militante mis au service des idéaux les plus chers du peuple roumain.

L'on peut dire, à juste titre, que cette époque a jeté les bases d'une dynamique propre au développement de la culture roumaine moderne, d'un côté par une adaptation rapide aux idées novatrices surgies sur le plan continental et mondial, et, de l'autre côté, par l'approfondissement incessant de la connaissance et de la mise en valeur des traditions séculaires du peuple, en vue de réaliser une synthèse originale dans le domaine de l'art et de la culture. Ainsi s'explique, au cours du XIXe siècle tout entier, l'existence d'une collaboration et d'une émulation incessantes entre des courants et des orientations artistiques très diverses, comme le classicisme et le romantisme, le symbolisme et le réalisme, etc. en vue de parcourir rapidement des étapes d'évolution pour lesquelles d'autres cultures avaient disposé de plusieurs siècles. C'est ainsi que s'est effectuée l'inscription de l'art et de la littérature roumains dans le contexte mondial des valeurs de la culture moderne. Tout le développement ultérieur de la culture progressiste roumaine a suivi la voie frayée par la génération de 1848. Les idées lancées par cette génération sur la langue littéraire, la mise en valeur, dans la littérature et dans l'art « cultivé », de la création folklorique et l'enracinement dans les traditions historiques du peuple ont été brillamment reprises, à un niveau supérieur, par l'œuvre géniale de Mihaï Eminescu, le poète national, par la critique littéraire de Titu Maïorescu et de Dobrogeanu-Gherea, par la prose de Ion Creangă et de Ioan Slavici, par la dramaturgie de I. L. Caragiale et de Barbu Stefănescu Delavrancea, par les vers de George Coșbuc. Tous ces écrivains de la seconde moitié du XIXe siècle ont approfondi et consolidé l'orientation imprimée à la

littérature roumaine moderne par la génération de 1848, ainsi qu'un esprit populaire et patriotique, une attitude critique devant toute exploitation sociale et nationale et l'aspiration à un équilibre classique des idées, des sentiments et de l'expression esthétique.

La puissante floraison de la littérature roumaine d'après 1848 est allée de pair avec le développement général de la culture et de la civilisation roumaines dans son ensemble, propulsées à leur tour par la création de l'Etat roumain moderne, qui a permis le développement des forces de production du pays, ainsi que la concentration d'efforts redoublés en ce qui concerne l'enseignement, plus solidement adapté aux exigences du développement de la culture et de la civilisation nationales dans le contexte européen. De la sorte s'est créé le support nécessaire à l'affirmation de la science, de la technique et de l'art roumains sur tous les plans d'activité. De brillantes écoles roumaines sont nées grâce à l'activité de A. D. Xenopol et de Nicolae Iorga en histoire, de Vasile Conta en philosophie, de B. P. Hasdeu et Al. Lambrior en philologie et en linguistique, de Carol Davila et Victor Babeș, dans le domaine des sciences médicales, d'Anghel Saligny dans celui de la technique, de Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, Dimitrie Paciurea et tant d'autres, dans celui des arts plastiques. On peut dire, à juste titre, que, grâce à l'impulsion donnée par la génération d'érudits de 1848, la littérature, l'art et la science roumains se situaient d'ores et déjà, au début du XXe siècle, au niveau d'une affirmation entière et multilatérale. Ainsi s'explique leur participation, dans le cadre d'un dialogue de valeurs européen, à la constitution de courants de création moderne par la contribution — il ne s'agit là que de quelques exemples — de Constantin Brâncuși dans le domaine des arts plastiques, de Georges Enesco dans la musique, de Tristan Tzara dans la littérature, de Traïan Vuïa, Henry Coandă, etc. dans le domaine de la pensée scientifique et technique.

On peut dire que parallèlement à l'entrée décisive de la classe ouvrière de Roumanie dans l'arène de la vie politique, au cours de la seconde moitié du siècle dernier, le développement qualitatif des idées comprises dans le programme de lutte des révolutionnaires de 1848 est entré dans une étape nouvelle. Le prolétariat s'est affirmé sans cesse davantage comme principale force de soutien pour le progrès politique et social du pays. Des représentants des ouvriers roumains ont participé à la fondation de la Ière Internationale et se sont trouvés sur les barricades de la Commune. Par la riche activité à laquelle les cercles socialistes du territoire roumain tout entier se sont livrés depuis la VIIIe décennie du siècle dernier, ils ont déterminé une vive émulation dans le domaine culturel, sur la voie du progrès ouverte par la révolution de 1848. Il s'en est suivi un rapprochement continuel entre la création artistique et littéraire et les réalités de la vie sociale, un mouvement de sympathie accrue à l'égard des masses ouvrières et de renforcement de leur confiance en une libération définitive du joug de l'exploitation. Le fait qu'un critique littéraire d'orientation matérialiste-historique de la taille de C. Dobrogeanu-Gherea ait réussi à s'affirmer n'est nullement dû au hasard; les écrits de Marx et d'Engels ont été traduits en roumain et l'on a vu paraître des poètes du prolétariat roumain. L'affirmation vigoureuse de la classe ouvrière de Roumanie s'est manifestée par la création, en 1893, de son premier parti politique: le Parti Social-Démocrate Ouvrier Roumain — lequel a inscrit à son programme révolutionnaire aussi bien des revendications à caractère ouvrier que des principes démocratiques généraux, dans l'esprit du processus régénérateur de 1848.

Avec la fondation, en 1921, du Parti Communiste Roumain, le parti marxiste-léniniste de la classe ouvrière de Roumanie, commence un stade nouveau dans le développement du mouvement révolutionnaire de Roumanie. Bien qu'ayant dû faire face à une incessante oppression de la part des autorités bourgeoises-agrariennes, les communistes roumains se sont assuré un prestige bien-mérité dans les rangs de la classe ouvrière et des masses populaires, et ils ont réussi à unir les forces progressistes du peuple tout entier dans la lutte contre l'exploitation, contre les tendances à fasciser le pays, ce qui a déterminé une orientation principalement progressiste de la culture roumaine de l'entre-deux-guerres, avec toute une pléiade de personnalités créatrices dans tous les domaines d'activité et n'a pas manqué de créer les prémisses d'une culture nouvelle, révolutionnaire, par l'intermédiaire de revues directement influencées par le Parti Communiste Roumain. Tout ceci explique pourquoi les meilleurs intellectuels roumains se sont ralliés à la lutte dirigée par les communistes contre le fascisme, contre les tendances anti-humanistes de la culture et pourquoi ils ont participé activement, après la Libération, à la réalisation d'une nouvelle culture socialiste.

L'insurrection nationale armée, antifasciste et anti-impérialiste d'Août 1944, qui a asséné des coups écrasants à la machine de guerre hitlérienne, a été le splendide couronnement d'une gigantesque activité révolutionnaire déployée par le Parti Communiste Roumain au cours des dures années de la clandestinité, et elle a démontré que celui-ci était capable d'unir autour de son étendard de lutte la classe ouvrière de Roumanie, toutes les forces démocratiques et patriotiques du pays. C'est ainsi qu'ont pu être jetées les bases puissantes du parachèvement, dans de nouvelles conditions, de la révolution bourgeoise-démocratique dont les révolutionnaires de 1848 avaient marqué le début. En plein feu des combats livrés pour chasser l'occupant hitlérien, avec le soutien des communistes et de toute la classe ouvrière, les paysans avaient procédé au partage des terres appartenant aux grands propriétaires et à la réalisation, par voie révolutionnaire, d'une nouvelle réforme agraire. De la sorte s'est effectuée l'alliance des ouvriers et des paysans — pierre de touche du nouveau régime démocratique instauré le 6 mars 1945. Après un siècle de lutte héroïque, acharnée, le peuple roumain réussissait en décembre 1947, sous la direction de son parti communiste, à réaliser l'un des idéaux chers aux combattants de 1848, c'est-à-dire l'instauration de la République, ce qui marquait en même temps le passage à une nouvelle étape du développement de la société roumaine: celle de l'accomplissement des tâches de la révolution socialiste.

Par une coïncidence pleine de profondes significations historiques avait lieu le 11 juin 1948, un siècle exactement après la proclamation du gouvernement révolutionnaire de 1848, la nationalisation des principaux moyens de production qui, des mains de la bourgeoisie, passaient à celles « du prolétariat organisé », comme le prévoyaient déjà Marx et Engels dans le *Manifeste du Parti Communiste* et comme l'avait inscrit à son programme de lutte, dès 1893, le mouvement ouvrier de Roumanie. Sous la direction des communistes, la classe ouvrière, en sa qualité de productrice ayant en main tous les moyens de production, et unissant autour d'elle la paysannerie et l'intellectualité progressiste, a procédé au développement intense des moyens de production de la nouvelle société, à la coopérativisation de l'agriculture, à l'accomplissement d'un vaste processus d'éducation sociale et au relèvement du degré de culture des masses. C'est sur ces bases que l'on a pu passer ultérieurement à l'œuvre de développement multilatéral du socialisme en Roumanie. Dans ce sens, le Programme établi par le XIe Congrès (no-

vembre 1974) de même que les décisions prises à la Conférence Nationale du parti (7—9 décembre 1977) accordent une importance particulière au développement, à un rythme impétueux — l'un des plus élevés de l'Europe et du monde — des forces de production du pays, en sorte que la Roumanie puisse devenir, en un bref délai, un pays ayant un haut niveau de vie, de culture et de civilisation. La propriété socialiste des moyens de production, la traduction dans la vie des principes de la répartition socialiste, la communauté d'intérêts entre les classes et les catégories sociales de la société roumaine contemporaine, permettent d'affirmer hautement l'unité morale et politique du peuple tout entier autour du Parti Communiste Roumain. Dans ces conditions se déroule un processus intense de développement de la démocratie socialiste, de participation de plus en plus totale des masses populaires, la classe ouvrière en tête, à la direction des affaires intéressant la communauté, à l'organisation de la production et du travail, au contrôle de la répartition et de l'accomplissement des tâches sociales par chacun des citoyens. A son tour, la politique étrangère de la Roumanie socialiste s'affirme en parfaite harmonie avec les objectifs que le pays se propose d'atteindre dans le domaine du développement intérieur. Elle milite activement pour le triomphe de l'esprit de justice et d'équité dans les rapports entre nations, pour l'instauration d'un nouvel ordre économique international, pour la consolidation de la sécurité et de la paix entre les peuples.

Dans la réalisation des objectifs de sa politique intérieure et extérieure, la Roumanie ne cesse d'accorder une importance toute spéciale au développement de l'enseignement, de la science et de la culture. A peine était achevée, dès les premières années du socialisme, l'alphabétisation de toute la population du pays, que l'on jetait les bases solides de l'enseignement généralisé de dix ans, puis de douze ans, pour les jeunes générations. Parallèlement, des liens de plus en plus étroits étaient établis entre, d'une part, l'enseignement moyen et supérieur et, de l'autre, la production et les exigences du développement de la science et de la culture contemporaines.

Ces dernières années, la littérature et l'art socialistes roumains ont connu un grand essor, et ont donné des œuvres où se nouent la continuité multilatérale des traditions progressistes du passé de l'art roumain et de l'art universel avec l'expérience artistique contemporaine sur le plan mondial. Dans ces conditions, littérature et art contribuent fortement à la formation et au développement de la nouvelle conscience socialiste, à l'affirmation de la personnalité de chacun et des valeurs de l'humanisme socialiste. Un fait particulièrement important, c'est que les travailleurs participent non seulement de façon immédiate à la réalisation des valeurs matérielles de la société, mais aussi qu'ils sont largement entraînés dans le processus de création de la culture. C'est dans cet esprit qu'est conçue la vaste activité qui se déploie dans le cadre du Festival « le Chant de la Roumanie », mouvement culturel étendu au pays tout entier et où se mêlent, en un flux unitaire, les impératifs du relèvement incessant du degré de culture des masses et la manifestation de plus en plus marquée de ces dernières dans la vie artistique et culturelle du pays. Il nous semble significatif que la grande compétition culturelle dont nous venons de parler: « le Chant de la Roumanie », tire son nom d'un vibrant poème patriotique paru du temps de la révolution de 1848. Elle développe, en même temps et dans de nouvelles conditions, nombre d'idées de politique culturelle dont la nécessité avait été d'ores et déjà pressentie par Nicolae Bălcescu, le cerveau le plus clairvoyant de la génération des révolutionnaires roumains de 1848. C'est ainsi que dans « l'Avant-propos » qui accompagne le *Chant de la*

Roumanie Bălcescu considérait anonyme ce grand poème patriotique « issu de l'âme de la nation, cette source riche, éloquente et immortelle ». Il estimait en même temps nécessaire de préciser que « les Roumains qui ont du cœur et de l'esprit dirigent avec amour leurs regards vers leur patrie, cherchant à élever et à nourrir l'âme de la Roumanie ». Ce qui part de « l'âme de la nation », comme une source, y revient pour l'élever et la nourrir. La création s'accomplit par la diffusion des valeurs et par le relèvement du degré de préparation et de conscience du peuple entier. De la sorte, précisait Bălcescu, « nous fortifierons nos bras et nos cœurs et nous serons unis, tous pour un et un pour tous ». Il existe donc une âme de la collectivité nationale, d'où partent et vers laquelle s'en retournent les sentiers des valeurs culturelles. C'est là le symbole généreux, extrêmement vaste, sous lequel Bălcescu plaçait *le Chant de la Roumanie*. Pour nous, il est, en même temps, une exhortation et un appel. Le titre même de la revue « la Roumanie future » dans laquelle était publié pour la première fois *le Chant de la Roumanie*, précédé de *l'Avant-propos* de Bălcescu, acquiert de la sorte un sens symbolique, celui d'un présent toujours ouvert au renouveau, ce renouveau que la tradition renferme en soi comme le gland contient toute la ramure du chêne.

AURELIAN BOLEA: Les constructeurs du socialisme

JEUNES POÈTES

Pour la poésie roumaine, la huitième décennie est marquée par l'apparition et l'affirmation d'une nouvelle promotion de poètes, lesquels, s'ils n'ont pas encore, au point de vue de la valeur et généralement parlant, atteint les cotes de leurs aînés, retiennent l'attention par la grande diversité des personnalités poétiques en cours de formation.

Sans nous occuper du rapport des valeurs, pour la simple raison que cette nouvelle relève est encore en marche, loin d'avoir parfaitement précisé les contours de son propre tableau axiologique, considérons de plus près le second aspect du problème, la diversité. Il ne s'agit pas seulement d'une diversité thématique — naturelle d'ailleurs dans le cadre de la cohérence de pensée que confère la communauté d'idéaux humanistes de la culture roumaine contemporaine —, mais d'une diversité des timbres, pour ne pas dire des styles, vraiment remarquable. La jeune poésie roumaine est un chœur à plusieurs voix et celles-ci, même si elles ne s'harmonisent pas, sont assez hautes en couleur pour se faire remarquer. Poésie directe, confession néo-romantique, fioritures maniéristes, style ironique, etc., d'une part; vers traditionnel, vers libre, formes fixes, exclamation lyrique, poème ample, etc., de l'autre, coexistent. La synchronisation dit son mot; être moderne signifie, dans la lyrique européenne d'aujourd'hui, être « vieux » et « nouveau » à la fois, observation qui vaut aussi pour la jeune poésie roumaine. Défiant, dirait-on, l'idée, non dépourvue de fondement, qu'à chaque génération, la littérature roumaine est encline à tout reprendre depuis le « commencement », ces nouveaux poètes veulent, eux, « continuer »; l'expérience des précédentes promotions ne leur sert pas à contester ces promotions mêmes, à partir d'un autre niveau de sensibilité et de programme poétique, mais à distinguer les voies fertiles, riches d'avenir, des chemins sans issue. Considérant, peut-être, les choses dans un esprit plus relatif que leurs prédécesseurs, les jeunes poètes d'aujourd'hui — les plus intéressants d'entre eux — , attachent moins de prix à la révélation originale de leur personnalité qu'à la cohérence intérieure du discours poétique. Une onde d'ironie plus ou moins marquée traverse la poésie de bon nombre d'entre eux, remplissant une fonction « relativisante » et exprimant de plus l'état

de « conscience maximale » dont parlait V. Jankélévitch dans son célèbre essai sur l'ironie. Je crois que la diversité stylistique de la jeune poésie roumaine peut donc être considérée comme l'effet, sur le plan formel, d'une tendance vers une profondeur accrue de la conception poétique.

Du nombre relativement important de poètes que compte la jeune promotion, la promotion 70, comme j'ai pris la liberté de la nommer, nous en présentons ici neuf, choisis sans intentions hiérarchisantes, mais tous réellement représentatifs pour la catégorie dont ils font partie. L'ordre que nous adoptons est alphabétique.

PAUL BALAHUR (n. 1953) a débuté en 1974 avec une plaquette intitulée *la Saison des bateaux*, que suivirent *le Prince Charmant du langage* (1976) et *les Nuits de sylphe* (1977). A l'élan adolescent de ses vers s'ajoutent des accents méditatifs de plus en plus fréquents. Le souffle lyrique, basé sur la pureté de la perception, est soutenu par une expression simple, chantante, gracieuse; dominent la notation et la confession, dans une atmosphère romanesque parfois ou avec des évocations de ballade; la diction est claire, la discipline des vers dénote de la rigueur et de l'habileté prosodique.

GABRIEL CHIFU (n. 1954) est, pour le moment, l'auteur d'un seul volume, *Refuge dans l'âme*, paru en 1976. Lyrisme direct, attitude non-conformiste, mélange de violence verbale et de suavité, force de suggestion — telles sont les qualités de ce jeune poète qui a découvert dans la poésie une modalité personnelle de souligner l'impact entre son moi lyrique et la réalité.

DINU FLĂMÎND (n. 1946) s'est avéré, dans les trois volumes publiés jusqu'ici (*Apeïron*, 1971; *Poésies*, 1974; *Greffes*, 1976) un poète de facture expressionniste, soucieux de transposer l'émotion affective en émotion intellectuelle, grâce à une solide culture humaniste et à une intelligence artistique encline à ce qu'on pourrait nommer la spéculation lyrique. Sa poésie tente une alliance entre son amour du beau et l'expression directe, fruste.

CAROLINA ILICA (n. 1951), auteur de deux livres, *Indomptable comme une étoile lactée* (1974) et *la Fournaise et la flamme* (1977), mélange une sensibilité adolescente, l'imagination audacieuse, l'intuition psychique féminine et la lucidité dans un « athanor » sentimental, d'un caractère érotique prépondérant; il en résulte une poésie pleine de fraîcheur, féminine de par l'acuité de la réaction affective, rigoureuse sous l'aspect formel, où l'exultation est délicatement censurée par la gravité de l'autocontemplation, l'amour étant ressenti non seulement comme un abandon sensoriel mais comme une consécration complète, qui atteint son maximum d'intensité dans l'acceptation grave et lucide du sentiment.

DUȘAN PETROVICI (n. 1943) s'inscrit avec ses *Cygnes du pouvoir* (1972) et *l'Arome inviolé* (1975) dans la catégorie moins peuplée des poètes pour lesquels la poésie est avant tout une forme de la pensée. D'une pensée lyrique, cela s'entend. Chez lui, la méditation acquiert, de ce fait, un rôle important, et les thèmes lyriques fonctionnent avec un caractère obsessionnel, ordonnés autour d'un « surthème », celui de la destinée individuelle dans le contexte historique.

ADRIAN POPESCU (n.1946) s'est affirmé dès le début (*Ombrie*, 1971) et jusqu'à son plus récent volume (*les Champs magnétiques*, 1976), comme un fure-

teur délicat et persévérant en quête de beautés sous-entendues, ses vers témoignant d'une ineffable science dans le choix des mots. Il écrit une sorte de poésie de la poésie, faisant entrer en jeu de larges champs lexicaux pour en tirer un maximum de suggestion.

MIRCEA FLORIN ŞANDRU (n. 1949) est, depuis son *Elégie pour la force de la ville* (1974) et jusqu'à *la Mélancolie* (1977), un poète de la ville, mais un poète en quelque sorte paradoxal, puisque en chantant la ville il avoue une inconfortable nostalgie de la nature et, tout en aimant l'air pur de la botanique champêtre, il se sent encore plus fasciné par la ville. Dans cette intuition du caractère paradoxal de sa propre attitude réside en grande partie le charme de sa poésie.

DORIN TUDORAN (n. 1945) s'est avéré, avec son *Petit traité de gloire* (1973), un néo-romantique, épris de clair-obscur, tantôt réagissant en enfant terrible, tantôt plongé dans la réflexion et le dilemme, mais usant toujours d'une expression suggestive, cristalline. Les livres qui ont suivi ont accentué son côté clair, éliminant les nuances obscures, le poète exerçant avec charme sa subjectivité sur les thèmes les plus divers. Un léger penchant vers l'atmosphère de ballade, que favorise aussi l'habileté prosodique du poète, semble annoncer certaines modifications de l'orientation lyrique.

DAN VERONA (n. 1947) propose dans ses *Nuits migratrices* (1972) une poésie hymnique riche en nuances expressives, mais insuffisamment précisée au niveau de la pensée lyrique. Les recueils suivants *(le Livre des runes*, 1974; *Commandez que le magnolia fleurisse*, 1977) présentent une autre facette du poète, plus personnelle; on en retient l'éloge original de l'histoire de son pays et de la langue roumaine et le caractère de manifeste libre des poèmes.

LAURENȚIU ULICI

MIHAÏ MACRI: Fête

PAUL BALAHUR

LA LUMIÈRE ET LA PAROLE

Ce n'est que par toi que nous sommes,
Maison toute de lumières, pays qui porte bonheur;
Nom à voyelles, branche qui répand arômes,
Notre fortune entière en toi demeure.

La langue que nous parlons est d'un seul tenant,
Gardienne de notre être à travers le temps,
Et le miel est pur qui coule dans nos voix;
Tu es à nous puisque nous sommes à toi.

Raison intime, profonde, rivage plus haut
Que l'horizon des siècles à jamais nouveau;
Ta lumière en nous engendre le désir
De dire au monde ce que l'on a à dire.

Nos vies rangées comme abeilles en ruche,
Nous voilà lancés à ta rencontre;
Que ta lumière de très haute souche
Dans nos âmes s'immerge pour y fondre.

Tendre lumière qui nous est lumière,
Parole de bon accueil dont le parler s'éclaire —
Unique fortune, la nôtre, de toute éternité
Et nous-mêmes, la tienne, à parité.

Traduit par DAN-ION NASTA

GABRIEL CHIFU

LA CHEMISE DU MARIÉ

L'aurore semblait une graine
roulée dans la rosée. Dans les vergers
la lumière créait
des grottes fraîches, profondes, étourdissantes . . .

Allongé dans l'herbe je regardais le ciel,
je le regardais avec tant d'ardeur

que lentement il a commencé
à descendre jusqu'à
coller à ma peau
tel une chemise de marié,
tel une nouvelle peau —

Et depuis, mes frères, c'est ainsi que je vais
de par le monde.

Traduit par CEZARINA MANOÏL

DINU FLĂMÎND

LA CARAVANE DU CINÉ

Wagon sur voie de garage, y aura film ce soir
Fanfan la Tulipe, avec des batailles,
les paysans suent (défense de fumer, danger d'explosion)
avant c'est le journal agricole. Et de se gratter.
Démangeaisons derrière le col, à cause des balles de blé.
« Hi, hi ! dans la meule . . . » « y s'met bien l'Français ! »
leur chemise sent le son. Dans leur main fermée
le billet jaune est humide. Fanfan la Tulipe, oh !
il se fend
et le film casse. Lumière !
On entend
la batteuse qui tousse dans l'aire, Fanfan
est devenu général et se marie. C'est l'été.
Sous la roue du wagon, en gare, un grillon lance son cri-cri.
Marche triomphale, haut-parleurs . . .
Sur les palissades est écrit à la chaux: « Pas un grain
de perdu » — la récolte et le pays
sont jeunes. « Epi par épi, gerbes de blé pour la patrie ! »
les mains vous brûlent la nuit à cause des glouterons, l'ivraie
cet ennemi, l'ivraie
se faufile dans les blés. Faut l'avoir !
Douleur sourde dans le dos, on se retourne,
le sommeil fuit, mais vers le jour on rêve
de bleuets et d'un nid
où y a des œufs bigarrés de hochequeues. Sur les haies
des mots qui brûlent.
« Moisson à temps rentrée c'est victoire remportée ! »

Traduit par ANDRÉE FLEURY

CAROLINA ILICA

QU'IL APPRENNE TOUT SEUL . . .

Comparer le porphyre au sang? N'est-il pas mieux
De dire que le sang est semblable au porphyre?
Le long des jeunes veines, aux rameaux très nombreux
Il court tissant sa toile qu'impatient il étire.

Il empourpre le frais et délicat visage
Et puis le lourd fardeau de la timidité
Pèse sur les paupières; et les yeux en extase
Aidés par leurs pétales ont tout enveloppé.

Oh! ne l'arrête pas s'il veut jouer encore,
S'il est las quelquefois, qu'au soleil il se dore.

Tel un enfantelet, laisse-le libre, heureux:
Qu'il apprenne tout seul à jouer tous les jeux.

Traduit par ANDRÉE FLEURY

DUŞAN PETROVICI

ÉCLAIRCISSEMENT

C'est maintenant que j'arrive à bien déchiffrer les eaux du temps:
d'une part la mort en haillons
ramasse les derniers restes
de quelque mots grincheux,
de l'autre — en vue et toujours plus lointaine
la vie
aux lumières qui séduisent mon être;
jamais à travers ces jardins
mes chétives pensées
n'ont été plus profondes:
ivresse d'un champ magnétique sous la pluie
d'amour.

Traduit par TISA BĂDULESCU

ADRIAN POPESCU

UNE PATRIE DE RAYONS DE MIEL

Terre du jardin, terre de la plaine.
Terre du Pays roumain
et seule entre toutes surtout
terre qui à jamais demeure.

Terre d'entre les collines, terre des cimes,
terre sur laquelle il y a tout:
des drapeaux et des tours, des genévriers, des ormes,
et de vertes prairies avec des abeilles.

Le soir, le sang des mûres voltige sur ses lèvres,
A l'aube le sang des framboises sur ses lèvres s'évapore.
Nos semelles foulent la terre
des vastes contrées du pays.

En notre langue se lève et célèbre bien haut
une patrie de rayons de miel, la lumière du pur été.
Aujourd'hui dans la Cité, je suis sorti pour l'annoncer,
avec, dans la bouche, les feuilles du mot.

Traduit par ANDRÉE FLEURY

Dessin. DONE STAN

MIRCEA FLORIN ŞANDRU

LE CAHIER À COUVERTURE EN PLASTIQUE

Je me rappelle la bibliothèque couverte de poussière et les voix
Venant des corridors. Souvent
Nous lisions jusqu'à ce que les yeux nous fassent mal. Dans le parc
Il y a des cygnes captifs. Le gardien
Du jardin botanique regarde d'un air rêveur
Comment, au loin, sous les platanes, une fleur inconnue s'est épanouie.
Et toutes ces images embrassent
Les épaules de la jeune fille à ma droite.
C'était, parfois, la nuit. Par la fenêtre du passage souterrain
Je regardais les fleurs. Peut-être, dans leur sommeil,
Des femmes rêvaient de ces corolles.
Et le froid montait par la fumée du cigare.
Oh ! le cahier à couverture en plastique
Sur lequel j'écris maintenant. Et la jeune fille à ma droite
Baissant les paupières.

Traduit par TISA BĂDULESCU

DORIN TUDORAN

CHANSON

Jeune dame, tendre épine,
sur toi mon âme s'obstine

de l'ombre j'ai beau m'enduire:
je te traque et je te vois t'enfuir.

Passant le gué, dans l'eau ai-je vu
ta face? — mon cheval l'a bue

j'entends ton pas dans la forêt
le mien au tien en est plus attaché.

Au bord de la mer si je t'attends
tu viens sur un ruisseau volant

et si ton pied a saigné un peu
j'ai comme un rideau d'herbe sur mes yeux.

Jeune dame, tendre épine,
mon cheval en sang s'incline

sa bouche souffre sous le mors,
les éperons ont tailladé son corps

et quand on a passé le gué
l'eau nous a fait agenouiller

tout rabougris par le vent d'hiver
nous ruisselons à ras de terre.

Jeune dame, tendre épine,
ta voix, sous terre, s'anime

et quand tu surgiras au gué
on te cueillera comme fleur des prés

si ton époux te quitte pour une heure
nous te cueillerons comme notre sœur:

avec des voiles légers et des dentelles
on essuiera ton corps mignon et frêle

d'une blouse roumaine on te vêtira
d'un blanc gilet on la recouvrira

boucles d'oreilles en fleurs de tilleul
on tressera dans l'herbe pour toi seule.

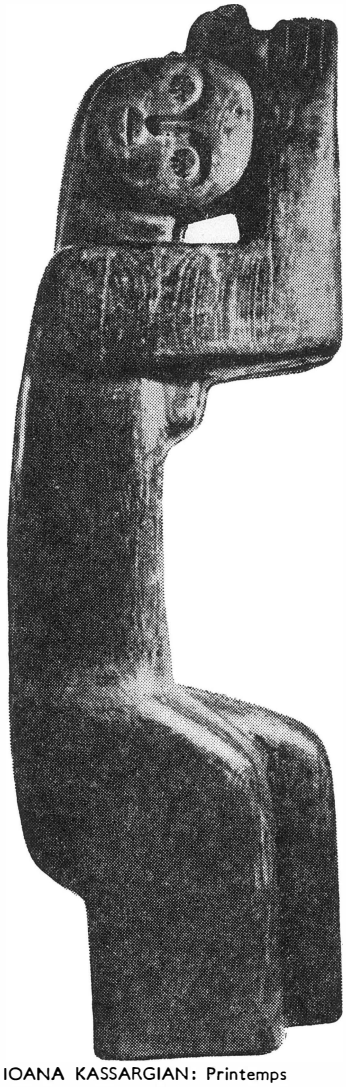
Jeune dame, tendre épine,
tel un soupir mon chant décline:

quand l'heure sera aux épousailles
il y aura sanglots et larmes en pagaille

on ne fêtera plus notre sœurette,
mais on te chassera comme une bichette.

Des flèches d'eau on lancera
vers ton corps svelte, et un gars

enlacera ton cou tout doucement
à ton insu, dans un carcan



IOANA KASSARGIAN: Printemps

et d'un canon d'albâtre
en toi jaillira un astre

et quand le cor tu entendras enfin
sache que c'est l'étoile du matin.

Jeune dame, ma bichette,
ôte mon charme, ma sœurette

jeune dame, tendre épine,
mes âmes vers toi soupirent.

Traduit par DAN-ION NASTA

DAN VERONA

UN MAÎTRE FONTAINIER

Il avait une voix rauque
comme s'il eût passé toute sa vie dans les galeries
au-dessus desquelles, en automne, se multiplient les cognassiers.
Il maniait les panneaux étoilés
ainsi que les Phéniciens leurs signes graphiques.
Les fontaines il les a parsemées partout:
la poussière des campagnes et les collines vierges
lui ont caressé le lobe de l'oreille.
Il écoutait la voix des profondeurs
l'oreille collée à la terre
comme au ventre d'une femme en travail.
Il montait les collines
comme une butte dans la ville.
Sur le chapeau qu'il portait,
de génération en génération
la pluie et le vent avaient écrit leur alphabet.
Il n'a jamais connu tous ses fils
laissés un peu partout comme ses fontaines.
Avec des gestes rituels, il prisait du tabac
comme celui qui avait beaucoup vu et qui n'avait pas perdu son temps.
Et lorsque le sang lui eut tout appris des astres,
il est descendu sous terre, à la recherche d'un autre paradis.

Traduit par TISA BĂDULESCU

IOANA POSTELNICU

TOURNE LA TERRE TOURNE LA PENSÉE

Ioana Postelnicu est née en 1910 d'une famille de bergers, dans le village de Poïana Sibiului. C'est à Sibiu, la belle ville transylvaine, qu'elle a passé son enfance et son adolescence, et c'est à Cluj-Napoca, puis à Bucarest qu'elle a fait ses études universitaires de lettres et de philosophie. En 1937, elle franchit le seuil du cénacle littéraire « Sburătorul » (le Sylphe) de Bucarest, conduit par Eugen Lovinescu, critique prestigieux. Plusieurs fragments de prose introspective lyrique lue lors des réunions du cénacle formeront en 1939 son roman de début, Bogdana. *Après toute une suite de nouvelles publiées dans diverses revues: « Viața românească », « Revista fundațiilor », « Vremea », paraît en 1943 son roman* Obscurité, *que couronne le Prix de l'Académie Roumaine. Evidente dans ce livre, l'observation objective des réalités sociales ne fait que se consolider dans le roman* la Forêt Poenari *(1953) et la pièce* la Petite impératrice de Makidon *(1954). Mais son œuvre la plus importante demeure le roman* le Départ des Vlașini *(1964), évocation dramatique, aux vives couleurs, de la vie des pasteurs roumains dans le sud montagneux de la Transylvanie au XVIIIe siècle, de leur lutte acharnée pour la préservation de leur entité nationale contre l'oppression des Habsbourg. Le livre, qui a obtenu un succès retentissant, a connu plusieurs éditions et à l'heure actuelle on travaille à sa transposition à l'écran. En 1972, Ioana Postelnicu a reçu le prix de l'Association des Ecrivains de Brașov, pour son roman d'inspiration contemporaine* Tout est venu d'une poupée. *Les pages que nous publions ci-après sont extraites d'un autre roman dont le succès, auprès du public roumain, a été des plus grands. Il a pour titre* Roată gîndului/Roată pămîntului — Tourne la Terre/Tourne la pensée (1977, *Editions Cartea Românească). Le livre, sous-intitulé « Itinéraires essentiels », a trait aux expériences vécues par l'auteur au cours de plusieurs voyages à l'étranger, effectués à diverses époques, et qui l'ont profondément marquée.*

. . . C'est en ce mois de février de 1967 que j'ai senti pour la première fois l'ange gardien perché sur mon épaule. Au grand étonnement du conducteur j'avais, dans ce voyage de Bucarest à Paris, vidé toutes les bouteilles d'eau minérale — plus d'une trentaine — dont j'avais empli le compartiment du wagon-lit. Je finissais celle qui restait lorsque, par la large fenêtre, j'ai aperçu le premier panneau sur lequel était écrit « Paris ». J'ai bu avec avidité les quelques gorgées qui restaient afin de calmer les douleurs atroces de mes muscles. Le ciel était gris, les rails, nombreux, se croisaient dans leur fuite vers la Gare de l'Est. Dans ma couchette d'acajou persistait un peu de ce qui m'avait tant émue le soir du départ, de ce qui signifiait la famille, les amis. Je m'y sentais encore « chez moi ». Dès que j'aurai franchi la portière, je serai « à l'étranger ».

Le train s'était arrêté, il fallait descendre, le conducteur me conviait avec insistance à le faire. Il s'était emparé de mes valises et les avait déposées sur le quai. J'ai compris alors que tous les voyageurs avaient depuis longtemps quitté leurs compartiments, tandis que moi seule, comme si je n'avais pas eu le courage de quitter mon petit refuge, m'étais attardée quelques minutes encore « chez moi ».

Sur le perron, les gens s'éloignèrent un à un et je demeurai sur place, isolée, avec mes bagages. Impossible pour moi de les soulever. Aucun porteur en vue, tous ayant été pris par les voyageurs plus pressés que moi . . .

C'est à l'instant même où l'inquiétude commençait à me gagner que j'ai senti pour la première fois le frôlement des ailes de mon ange gardien. Juché sur mon épaule gauche, il m'a transmis une sensation d'apaisement, de calme, avec l'impression que tout allait s'arranger pour le mieux... Les médecins, de même que mes amis, étaient persuadés que mon voyage même allait contribuer à ma guérison, puisque — disaient-ils — il s'agissait d'une maladie psychique, provenant d'une fatigue nerveuse excessive, causée par une déception. Comme un fil électrique branché et oublié sur la prise, je demeurais en proie à une excitation continuelle. Ce voyage, l'horizon soudain élargi où j'allais me trouver, tout ce que j'allais voir et entendre allaient m'arracher à la source d'irritation et, du coup, ma soif et mes douleurs allaient s'apaiser.

Fichée comme un poteau entre mes valises et mon sac de voyage, je restais là, à attendre qu'un quelconque porteur veuille bien m'apercevoir. Aucun ne l'a fait; en échange, mon ange gardien en personne est apparu. J'ai entendu le martèlement de ses talons sur le quai. J'ai vu les pans de son manteau s'ouvrir à chacun de ses pas et j'ai distingué sa figure. Celle d'une jeune femme, car c'est ainsi que je l'ai vue et qu'elle demeurera à jamais pour moi . . . Une tête petite, aux cheveux coupés très court comme on les portait cette année-là, des joues empourprées à cause de la hâte avec laquelle elle se rapprochait, des yeux électrisants, vifs, ronds, presque noirs, et une bouche discrètement fardée. Pas très grande, elle était mince et son visage inquiet se détendait, puis se crispait avec une étonnante rapidité. Elle s'avançait tout au long du quai, regardant les fenêtres des wagons, examinant attentivement les retardataires. La distance qui nous séparait diminuait à vue d'œil.

— Iona . . . Iona . . . disait en s'approchant la voix de la Française.

Tout d'abord, je n'ai pas compris. Ces syllabes ne me disaient rien et il ne me passait pas par la tête que quelqu'un, sur le quai de la Gare de l'Est, puisse m'appeler, même en écorchant mon nom. Je ne connaissais pas une âme à Paris, et cette dame qui s'approchait espérait sans doute être entendue par un des derniers voyageurs.

— S'il vous plaît — c'est vous Iona? m'a-t-elle demandé, arrivée à deux pas de moi . . . C'est vous Iona, de Bucarest?

En chair et en os devant moi, mon ange gardien s'appelait Geneviève. A six heures du matin, un coup de téléphone de Bucarest l'avait réveillée. Une Roumaine qu'elle n'avait jamais vue, mais avec laquelle elle était en correspondance depuis une dizaine d'années, la priait de courir à la gare, pour aller y accueillir madame Ioana, qui arrivait de Bucarest. Mon autre nom était trop dificile pour une oreille française.

Qu'est-ce, ou qui est-ce qui m'avait poussée à tarder à descendre de mon wagon? Qu'est-ce ou qui est-ce qui m'avait empêché de héler le premier porteur et de me perdre dans la foule des voyageurs? Ce matin-là, l'appel de Bucarest à Geneviève a fait deux mille cinq cents kilomètres en une seconde.

— Occupez-vous d'elle . . . Faites-le pour moi, avait demandé Annie D., qui n'avait plus eu le temps de me prévenir, avant mon départ, de son intervention.

Et Geneviève est arrivée à temps pour me découvrir, pour prendre mes soucis à son compte, sans se douter ce qui l'attendait.

. . . . . .

En ce février 1967, il faisait à Paris un froid que je ne connaissais pas, un froid d'hiver humide et sans neige. L'hôtel où j'étais descendue se trouvait rue de Lévis, dans le XVIIe arrondissement. Une rue commerçante, étroite, très animée. Les boutiques s'y succédaient en enfilade. La marchandise était exposée sur le trottoir, accrochée à des clous, entassée dans des baraques ou des paniers. La qualité et le genre des articles étaient criés à haute voix. Des marchands agitaient dans les airs peignoirs, draps, pulls, bas. D'autres faisaient valoir des produits qui enlevaient les taches ou recollaient les morceaux; d'autres encore offraient toutes sortes d'objets propres à faciliter les travaux du ménage. La foule se pressait, écoutait les plaisanteries débitées par le marchand pour attirer la clientèle, achetait ou s'éloignait. A huit heures du matin, c'était l'arrivée des marchands des quatre-saisons avec leurs voiturettes à deux roues, pourvues d'une sorte de toit en planches soutenu par quatre minces barreaux et sous lequel fruits et légumes se trouvaient à l'abri du soleil et de la pluie. Charnus, épais, les doigts des marchands ignoraient le repos. Ils arrachaient aux laitues, aux endives, à tous les légumes, la moindre feuille, non pas flétrie mais simplement défraîchie. Chaque tomate, chaque légume, chaque fruit quel qu'il soit, était tâté par des doigts habiles à saisir sous leur peau le plus vague indice de décomposition. Carottes, pommes de terre, céleris, betteraves étaient offerts épluchés, dans des sacs ou dans des filets. Sur les tréteaux s'élevaient des monticules d'oranges, de pamplemousses, de bananes, d'abricots, de pommes, de poires. Les ananas, eux, pendaient à des clous. Partout les prix étaient affichés, faisant concurrence à ceux du voisin. Les boutiques de confections, d'ustensiles de ménage, les supermarchés alternaient avec les charcuteries, les boucheries, les bistrots.

Dans cette rue de Lévis, aussi étroite que la strada Lipscani de Bucarest, s'entassaient les voiturettes à deux roues, le trop-plein des boutiques, les clients allant et venant et les autos qui circulaient dans les deux sens. Comment une telle cohue pouvait-elle circuler? Comment n'y avait-il pas à tout instant des empoignades, des accidents? Je n'ai jamais pu le comprendre. Bien sûr, on entendait assez souvent des jurons. A midi, tout ce commerce ambulant disparaissait. Vidées de leur marchandise, les voiturettes prenaient le chemin des banlieues de Paris. Une grille venait masquer les boucheries, pour que l'air circule à volonté entre les quartiers de viande ou les bêtes entières pendues à des crochets, leur poitrine écorchée étant ornée au beau milieu d'une rose en papier doré. Des dizaines, des centaines de cageots qui avaient apporté de la marchandise de tous les coins du monde gisaient à même le sol. Oranges du Sud, ananas d'Algérie, tomates de Roumanie, salades de Hollande. . . Partout, des résidus de

légumes et de fruits. Ces caisses vides, entassées au hasard, ces produits rejetés par l'exigence des marchands m'ont montré les coulisses de la ville. Une ville regorgeant d'abondance . . . J'en ai vu le revers, la face cachée. Au début, je n'ai pas saisi ce que venaient faire ces femmes à midi parmi les caisses et les détritus de la rue de Lévis, après le départ des commerçants. J'aurais très bien pu prendre certaines d'entre elles pour des « dames », âgées ou non, décemment ou misérablement vêtues. Je les voyais se baisser, comme si elles sarclaient un champ. J'ai compris. Dans les sacs et les filets qui pendaient à leurs bras maigres, elles fourraient les restes abandonnés par les marchands. Des moitiés de poissons, des morceaux de viande rejetés par les bouchers, des restes de fromage, des feuilles de salade et des tomates à demi gâtées, ça et là une orange presque pourrie, tout cela, je l'ai vu glisser dans ces filets de la misère. Devant ce farfouillage dans les ordures, j'ai éprouvé un sentiment atroce de désolation. Une abondance incroyable à côté d'une bouleversante indigence.

Au bruit assourdissant des moteurs, le service de la voirie pénétrait dans la rue de Lévis. Des arroseuses-balayeuses munies de brosses immenses faisaient irruption dans la rue pour la nettoyer. Les cageots se trouvaient projetés dans des camions et l'eau lavait les trottoirs avec un mugissement sinistre. Les pauvresses de Paris se hâtaient de s'emparer de quelque reste encore, puis prenaient la fuite devant le jet d'eau qui jaillissait avec force et les chassait comme autant de souris.

En une demi-heure, la rue de Lévis, nettoyée, devenait une honnête rue, pareille aux autres, pour recommencer, le jour suivant, à se débaucher. Elle m'offrait un spectacle stupéfiant: prise de folie, elle changeait subitement d'aspect pour devenir calme et digne.

Il y avait deux jours que j'étais à Paris et je n'arrivais pas à joindre le docteur Delay. Le temps passait, mes douleurs augmentaient, ma soif était devenue terrible. L'idée que je n'avais pas encore réussi à me faire hospitaliser, que je n'étais pas encore en possession du devis officiel que je devais envoyer au Ministère roumain de la Santé — tandis que les jours fuyaient — me tenait en état d'alerte et ne faisait que multiplier par cent, par mille, les symptômes de la maladie.

Une pluie fine, pareille à de la farine humide, grise, tombait sur Paris. Les gens marchaient à pas pressés, couraient, se hâtaient en tous sens. Des foules immenses pénétraient dans les bouches du métro, et des foules immenses en sortaient. Magasins gigantesques, édifices monumentaux, panneaux d'affichage. Je regardais tout, mais sans m'adonner entièrement à ma contemplation. Ce plaisir, je me le réservais pour après: après ma consultation par le docteur Delay, après une hospitalisation de quelques jours, après l'obtention du devis dont dépendait la prolongation de mon séjour en France, après la mise au point du traitement ambulatoire que j'aurai à suivre. C'est alors que j'ouvrirai mon âme, que je donnerai libre cours à ma sensibilité, à ma soif ardente de voir, de

connaître, afin d'absorber Paris consciemment, en profondeur, pas comme je l'avais fait en pleine jeunesse lorsque je l'avais vu pour la première fois. Je n'allais plus regarder Paris en touriste . . . J'allais le humer, le déguster avidement.

Je me réjouissais de la pluie, du fait que la ville que je traversais se refusait à mes regards. Oui, je la parcourrai bientôt à pied et en métro, par un beau jour de soleil . . . Sans doute aussi je découvrirai, bien sûr, toutes ses sources d'eau les plus rapidement et les plus facilement utilisables. Faute de quoi je ne saurais faire un seul pas.

Chez moi, j'avais rempli ma chambre d'eau de Perrier, mais, chose curieuse, plus je buvais de cette eau très gazeuse, qui me procurait une volupté étonnante, plus la soif me brûlait. Je me nourrissais de Perrier et de fruits, plus exactement de Perrier et d'ananas, le fruit le plus complexe qui soit, doux, parfumé, juteux, dans les tranches duquel je mordais comme dans nos pastèques.

Madame M., la petite et brune secrétaire de notre ambassade, s'était chargée de joindre le docteur Delay et de fixer avec lui le jour et l'heure de la consultation. Elle m'a fait savoir que le docteur me recevrait une semaine plus tard. Me voilà prise de terreur. Combien de temps faudra-t-il pour établir le devis, combien de temps prendra la poste, combien de temps pour les formalités au ministère, à Bucarest? Il n'y a pas de doute! Le mois va s'achever, plus d'argent, et la maladie est toujours là.

Je rencontrais tous les jours Geneviève qui habitait non loin de la rue de Lévis. Je lui avais expliqué la raison de ma venue à Paris, la maladie dont je souffrais. Elle ne comprenait guère. Je n'avais pas mauvaise mine, j'étais en verve, prête à me rendre n'importe où, je me déplaçais volontiers, je m'intéressais à tout . . . Pour sa part, elle était heureuse de connaître une compatriote de son amie, avec laquelle elle était en correspondance depuis dix ans. L'une connaissant la vie de l'autre, elles s'entendaient fort bien et s'envoyaient des cadeaux, bien que ne s'étant jamais vues qu'en photo. « Donc, c'est ainsi qu'elles sont, les Roumaines?! . . . Elles ont du tempérament, elles savent tout . . . Elles sont agréables, elles ont de l'humour, saisissent aussi bien les traits d'esprit que les choses graves?! . . . »

— Nous sommes des Latins, lui expliquais-je, et de la renseigner en matière d'histoire et de géographie.

. . . Oh! si les murs de ma chambre avaient pu parler, si mon lit avait pu raconter mes nuits agitées, au point que mes draps se transformaient en cordes . . . Si les robinets avaient enregistré ma consommation d'eau durant la semaine où j'ai habité l'hôtel de la rue de Lévis! Ma soif, je ne sais pourquoi, était de plus en plus grande. A cause de la tension dans laquelle je vivais peut-être. J'avais toujours plus mal aux bras, à la langue, je ne pouvais plus m'éloigner de mon logis. Ma bouche collée au robinet ne me suffisait plus pour absorber l'eau dont j'avais besoin. Je ne dormais plus, je brûlais dans une literie de feu. L'attente,

le souci, les mille problèmes rattachés à ce fameux devis que je devais envoyer d'urgence à Bucarest, m'avaient ôté toute trace de tranquillité. Je faisais quelques courses dans le voisinage, pour voir un peu de Paris, pour entendre la douce langue française dans les boutiques, dans la rue, puis je revenais subir la torture entre les murs de ma chambre d'hôtel, dans l'unique espoir de convaincre le docteur Delay, quand je le verrais, du besoin de m'hospitaliser pour qu'il me délivre cet acte officiel, avec les signatures, les estampilles et tout, et que je puisse les envoyer à Bucarest en temps utile.

Et c'est en effet un vrai combat que j'ai dû mener avec le docteur Delay pour qu'il accepte de m'hospitaliser dans sa clinique. Il m'a reçu dans son cabinet où m'avait introduite une soubrette à bonnet. Je lui ai raconté par le menu le début de ma maladie, il m'a fait faire une anamnèse comme on dit, dans le langage scientifique, c'est-à-dire décrire les antécédents de ma maladie. J'ignorais quelle était la clinique qu'il conduisait, quel était son profil, je savais uniquement qu'il était professeur et qu'il était le médecin indiqué par la commission médicale de Bucarest. C'est donc à lui seul que je devais m'adresser. Je m'efforçais de le convaincre de la nécessité de m'hospitaliser et de lui expliquer en détail.

Le docteur Delay m'écoutait avec un sourire à peine esquissé au coin des lèvres. Il ne me disait rien de bon, ce sourire. J'avais l'impression d'être écoutée avec indulgence et cela m'obligeait à être plus claire. Je m'échauffais. La résistance que je percevais chez le docteur m'inquiétait. Et s'il n'acceptait pas? Je ne comprenais pas pourquoi il me regardait avec un certain étonnement, m'étudiant comme si j'étais tombée d'un autre monde. Il avait devant moi l'indulgence que l'on témoigne aux enfants qui vous demandent de croire tout ce qu'ils vous débitent.

Finalement, le docteur Delay céda. Je voulais être hospitalisée dans sa clinique? . . . J'y tenais à tout prix?! Soit! Je n'avais qu'à me présenter le lendemain. Il écrivit sur un bout de papier l'adresse où je devais me présenter.

Geneviève, qui m'avait accueillie à la Gare de l'Est et avait manifesté envers moi des sentiments de joyeuse amitié, Genevière qui, avec son mari Claude, m'avait promenée à travers le Paris nocturne, s'assombrit lorsque je lui dit que le lendemain j'allais entrer dans la clinique du docteur Delay, à l'hôpital Sainte-Anne.

— Sainte-Anne? m'a-t-elle demandé, stupéfaite, alarmée presque.

— Oui, ai-je acquiescé avec sérénité. Le docteur Delay, que mes médecins de Bucarest m'ont recommandé de consulter, est le chef de cet hôpital. Je ne puis aller en voir un autre, puisque c'est lui qu'ils m'ont indiqué. N'oubliez pas que je suis ici aux frais de l'Etat.

J'ai attribué son expression de déroute au fait qu'elle ne m'avait pas cru malade au point de devoir entrer à l'hôpital.

En m'écoutant, elle s'attristait de plus en plus, je le voyais bien. Elle me regardait autrement que d'habitude. Puis, prenant ses gants et son sac, elle partit et me laissa avec les revues illustrées qu'elle m'avait apportées.

★

A l'époque où, avant d'être reçue par le docteur Delay, je ne savais comment passer le temps, il m'est arrivé un jour d'entrer « Au Printemps ». Le métro m'avait laissé juste devant. J'ai éprouvé la joie de découvrir un endroit familier. C'est d'ailleurs un sentiment assez habituel chez nous autres Roumains.

En flânant à travers Paris, nous retrouvons des lieux et des monuments qui nous sont connus et qui occupent depuis longtemps notre imagination. Avant de les avoir vus, nous connaissons déjà la Place de la Concorde, le Louvre et les jardins des Tuileries, l'Etoile, la Place Vendôme, ou encore le Café de la Paix, sans parler de l'Opéra. Nous avons lu toutes sortes de choses à leur sujet dans les livres ou bien les avons vus sur les écrans. A son arrivée à Paris, le touriste roumain est au courant de tout: il connaît les Invalides, le Sacré-Cœur, le Moulin-Rouge de même que les ponts de la Seine, et le musée Bourdelle et le quartier du Marais. Au moment où il les voit, il a une exclamation de surprise, non pas du fait de se trouver devant quelque chose d'inconnu et d'émouvant, mais de constater que tout est exactement pareil à ce que l'on a rêvé, à ce que l'on savait. Le touriste roumain connaît l'art de Prévert et celui de Béjart, il connaît Jean-Louis Barrault, Belmondo, Chagall, le Musée du Louvre ou l'Hôtel Carnavalet. Il sait où se trouve la maison de Victor Hugo et la statue de Balzac, et en fait s'il se promène dans Paris, c'est pour y retrouver des endroits connus. A son arrivée dans la Ville Lumière, il se met à la recherche d'objectifs qui lui sont familiers.

Dès la première heure, la ville nous conquiert, ou plutôt c'est nous qui la conquérons. Elle est à nous, elle est notre amie, sa langue est amicale à nos oreilles, car nous la parlons, pas aussi correctement, pas aussi harmonieusement sans doute que les Français, qui eux la chantent plutôt, souvent même la gazouillent. Sur le trottoir que nous foulons, nous sourions au ciel, aux gens, aux arbres, comme si c'était, pour nous, un retour. On ne se sent pas étranger, on s'intègre sur-le-champ, sans difficulté aucune, à l'atmosphère, au climat, à la foule. Le miracle de se trouver à 2.400 kilomètres de sa ville, de son pays, de se promener pour de bon sur le pavé de la Ville Lumière tant convoitée depuis son fauteuil de cinéma, le miracle d'être là, mêlé à la foule qui s'agite devant l'Opéra, contemplé — combien de fois — sur l'écran! Cet émerveillement ne vous quitte plus. Un sentiment de joie, de bonheur, dont on n'est pas maître, s'empare de vous. Oui, je suis là. Tout est vrai, palpable, réel . . .

Puis, après en avoir terminé avec la reconnaissance des choses sues, c'est le Paris inconnu qui se montre à vous. La capitale est un réseau vivant, aux mailles

menues et secrètes, aux rues vieilles et étroites, aux maisons étayées par des pieux pour éviter qu'elles ne s'effondrent. Des églises et des tours de pierre enfumées, des squares où surgit une statue dont on n'a jamais entendu parler (comment cela se fait-il?), des rues qui montent quelque part très haut, des quartiers résidentiels avec des palais à la Mansart, des parcs et des jardins dentelés, des rues commerçantes, des faubourgs avec leurs manèges d'avions, de chevaux de bois, leurs balançoires, leurs baraques de tireuses de cartes, le Marché-aux-puces, le faubourg Saint-Antoine. Tout cela crée l'atmosphère parisienne, avec ce charme qu'on ne trouve nulle part ailleurs que sur les bords de la Seine. Pénétrer dans cet inextricable enchevêtrement d'édifices, de rues, de jardins, de véhicules et de passants qui forment la Métropole, liant où sont implantés les monuments connus; découvrir soi-même des coins pittoresques, des ruelles tortueuses, des endroits dont le nom vous a été révélé par un roman ou par la reproduction d'un tableau célèbre — quelle joie!

C'est ainsi que j'ai découvert la « Butte ». Les jours qui me séparaient de ma visite au docteur Delay passaient péniblement. Il ne pleuvait plus et un soleil sans vigueur balayait les rues. Sortant du métro, au hasard, me voilà grimpant le long d'une rue tranquille, quasi déserte. J'ignorais où elle menait, je n'avais aucun objectif, le seul but que j'eusse dans ma tête étant le docteur et l'hôpital. Après ça seulement, je serais tranquille. Je montais, longeant des boutiques où étaient exposés des tableaux. En fait, il y avait dans chacune d'elles une exposition, un atelier. J'éprouvais une sensation de calme, je m'arrêtais pour contempler les tableaux mis en montre et ceux que l'on apercevait à l'intérieur. Je jouissais de la réverbération des couleurs et du calme des alentours. Tout à coup, arrivée à un coin, voilà qu'un nom écrit sur une plaque, « rue Lepic », me saute aux yeux.

Pour moi, ce nom était explosif. Je me trouvais sur le trottoir où s'étaient aventurés les pas claudicants de Toulouse-Lautrec. Quelle émotion! Je considérais les maisons, la rue, les boutiques, les ateliers avec de tout autres yeux. Dans ma tête revenait clairement le souvenir de mes lectures. La jupe en dentelle de la Goulue avait-elle soulevé la poussière du pavé que je foulais maintenant? Est-ce par ici que passaient Suzanne Valadon et son fils Utrillo, et Sisley et les Fauves? Mes yeux brillaient, je revivais tout. Derrière une haie, sur un promontoire, se profilait un moulin à vent. Je le reconnus avec une même joie explosive: c'était le Moulin de la Galette, immortalisé par les peintres, par le Douanier en premier lieu. Sans le savoir, j'étais arrivé à Montmartre. Pour moi ce n'était pas l'inconnu. C'est par là que devaient se trouver la rue des Abbesses, la rue des Martyrs, le quartier des peintres dont je connaissais la vie et les œuvres. Cette rue Lepic, où je me trouvais, était remplie du bruit de leurs pas et cette constatation me donnait un violent besoin de communiquer.

Ce besoin-là est, pour nous autres êtres Roumains, plus brûlant aux heures de joie qu'à celles de souffrance. La souffrance vous contracte (c'est du moins ce qui se passe pour moi), vous fait fuir le monde. Je n'aime pas qu'on me voie aux heures de déprime. La souffrance, la douleur, j'aime être seule à les broyer. Au plus profond de moi-même. C'est une descente aux marches infinies, tout au long d'un couloir qui se creuse en moi et n'a pas d'issue. Sur cette route-là, je ne veux pas de compagnon. Je descends les degrés en me mordant les lèvres, et découvre combien l'homme peut être utile à soi-même.

Mais la joie est un sentiment explosif. Plus on la communique, plus elle grandit... Se multiplie. Et à cette heure-là, il n'y avait que moi rue Lepic. Moi et les ombres de ceux qui n'étaient plus...

Tranquille, la rue grimpe la Butte Montmartre. Selon la légende, c'est là qu'auraient été exécutés, au IIIe siècle, saint Denis, premier évêque de Paris, ainsi que deux autres prélats condamnés en jugement par la Cité. Conduits au temple de Mercure, tout au sommet de la colline, ils ont passé par la rue qui évoque leurs noms (rue des Martyrs). On dit qu'exaspéré par le calme et la sérénité des condamnés, le bourreau, sans attendre l'arrivée sur les lieux de l'exécution, aurait tranché d'un coup de sabre la tête de l'évêque. C'est alors qu'un miracle s'était produit. Se penchant, le décapité avait pris dans ses mains sa tête tombée à terre et s'était remis en marche. Au bout de six kilomètres il s'était effondré; et sur cet emplacement a été bâtie la ville de Saint-Denis. C'est dans la basilique du même nom que dormaient leur dernier sommeil les rois de France. Sur son frontispice, on peut voir saint Denis portant son chef entre ses mains.

Personne en ce monde — je crois — n'a franchi le seuil d'un hôpital avec un visage aussi radieux, avec autant de joie et de fierté triomphale, que je ne l'ai fait, en ce mois de février 1967. J'étais passée par le cabinet du docteur Delay dans l'enceinte de l'hôpital. En dehors de lui s'y trouvait son assistante, la doctoresse Limpérieur, une jolie femme aux cheveux noirs qui m'a posé à son tour un tas de questions sur les symptômes que je présentais. Je craignais d'avoir à livrer avec elle une nouvelle bataille, comme avec le docteur Delay qui s'était si difficilement laissé convaincre, en me répétant que je n'avais quoi chercher dans sa clinique. Me voilà donc parlant de nouveau, pour lui prouver l'utilité de mon hospitalisation, du fameux devis, du fait que ce papier devait parvenir dans mon pays dans les délais les plus brefs. Sans le vouloir, j'en étais arrivée à donner plus d'importance à ce devis qu'aux symptômes de ma maladie. Le docteur et son assistante écoutaient sans mot dire mon ardent plaidoyer, puis le professeur ayant fait un certain signe de tête, je me suis tranquillisée. On m'a délivré un bon d'hospitalisation, puis on m'a dit de passer à la caisse pour payer mes frais, etc. On m'a fait compléter maints questionnaires, maintes fiches; je devais me rendre tantôt ici, tantôt là pour les faire estampiller et enre-

gistrer. Agitée et impatiente, je n'allais me tranquilliser que lorsque j'aurais franchi le seuil du pavillon indiqué. J'escomptais que le lendemain, ou tout au plus le surlendemain, on me délivrerait les papiers pour lesquels je m'étais débattue avec une telle ardeur. Je supputais le temps nécessaire pour qu'une lettre, arrivée à Bucarest, y trouve la solution nécessaire . . . Mon mari me télégraphierait. Il ne me restait que dix-huit jours sur les trente accordés et je n'avais commencé aucun traitement. Ma soif avait redoublé, les douleurs que j'éprouvais dans les muscles me provoquaient des étourdissements et m'empêchaient de dormir. J'étais à bout de force.

Comme tous les hôpitaux, celui de Sainte-Anne avait de nombreux pavillons. Mais, de plus, il était protégé par une muraille de pierre, haute et épaisse comme celle d'une forteresse. Dès le début, cela m'avait semblé bizarre. Je me suis dit que Paris était une ville vieille comme le monde, et que j'avais déjà vu, autour des hôtels particuliers, de lourdes murailles faites pour résister à un assaut. Les pavillons étaient séparés les uns des autres par des pelouses coupées de chemins sur lesquels couraient les voitures amenant les médecins. Le soleil brillait, l'herbe commençait à verdoyer, comme chez nous, en ce printemps trop précoce.

Quelque peu surprise de la bienveillance extrême, de la politesse pour ainsi dire exagérée des préposés, j'ai achevé toutes les formalités nécessaires. J'ai mis cette gentillesse au compte du fait que j'étais une malade venue d'un pays lointain et je me suis dirigée vers le pavillon indiqué. Quelques marches à monter et je sonne. Une infirmière m'ouvre, prend mon billet d'hospitalisation et me fait entrer tout près, dans un salon. Mon cœur bat à se rompre. Me voilà enfin au seuil de mon rétablissement. J'ai réussi à me faire hospitaliser !

La salle où je suis entrée était bordée de quelques canapés, l'ameublement étant complété par des sièges, des chaises longues en rotin, de petites tables sur lesquelles étaient posées toutes sortes de publications. Sans doute était-ce la salle de récréation, de lecture. Au fond de la pièce, tout un groupe de jeunes femmes vêtues d'élégantes robes de chambre, de diverses couleurs, longues ou courtes, matelassées, comme on n'en voyait pas à Bucarest à cette époque-là. Certaines d'entre elles étaient coiffées avec soin, d'autres étaient en bigoudis, d'autres encore avaient tressé leurs cheveux en nattes ou bien les portaient, défaits, retombant sur les épaules. Elles tricotaient, lisaient, parlaient, riaient . . . C'était comme si je me trouvais dans un pensionnat de jeunes filles qui se racontent des blagues. Plus près, à côté de la porte par laquelle j'étais entrée, une dame âgée, installée devant une table, me tournait le dos. La seule personne âgée que j'aie vue là jusqu'à ce moment. On aurait dit une institutrice, de noir vêtue, aux cheveux blancs serrés en une espèce de chignon sur la nuque. Mes yeux sont tombés sur le monceau de revues placées sur la table : « Paris-Match », « Jours de France ». Quelle chance ! J'aurai de quoi passer le

temps. Carrée dans le fauteuil, j'attendais; l'attente se prolongeant, et comme les revues m'invitaient à les prendre pour les feuilleter — la dame âgée semblant n'y porter aucune attention — je me suis levée, j'ai fait deux pas et le bras tendu vers le tas, j'ai dit: « Vous permettez? » Sans doute la dame était-elle la propriétaire des revues que j'avais cru appartenir à l'hôpital, car se précipitant, elle s'en est emparée, pour les serrer contre sa poitrine, avec une expression dure et sombre.

Contrariée par une pareille manifestation de la célèbre politesse française, j'ai battu en retraite. Pour passer le temps, je me suis mise à regarder le groupe de jeunes femmes qui bourdonnaient comme dans une ruche. « Je vais me lier d'amitié avec elles, me suis-je dit, je vais perfectionner mon français . . . » Le soleil entrait à volonté par les larges fenêtres et par les portes qui donnaient sur un jardin. Au printemps, les portes ouvertes, se reposer là devait être un enchantement.

Finalement s'est présentée une infirmière de haute taille, rousse, aux bras vigoureux, et qui, me souriant avec bienveillance, m'a invitée à la suivre. J'ai monté l'escalier derrière elle et suis arrivée à un corridor comportant de part et d'autre un grand nombre de portes. Portes des chambres des malades, de la pièce réservée aux infirmières, de la chambre de garde . . . Ces deux dernières avaient des murs en verre, comme la cabine d'une tour de contrôle; sans se déplacer, on pouvait voir, de là, tout ce qui se passait dans le corridor. L'infirmière a poussé la porte d'une chambre, au fond. Une pièce lumineuse, chaude, comportant cinq lits. Donc, pas de chambre particulière pour moi. Tant mieux, me suis-je dit pour ne pas me déprimer. Après tout je me serais ennuyée toute seule. L'hôpital est sans doute bondé et c'est pourquoi il m'a été si difficile d'y entrer. Et il n'y avait de libre que ce lit-là, près de la fenêtre?

Dès le début, la pièce m'a plu. Comme je le disais, tout avait l'air ici d'un pensionnat de jeunes filles riches, auxquelles on permet quelques caprices, car sur les tables de chevet, sur les murs, se trouvaient des babioles, des petits riens personnels. Quelques poupées, une marionnette, une grande affiche de théâtre, une feuille de papier blanche sur laquelle une immense portée indiquait la première mesure de *la Ve Symphonie* de Beethoven. En vérité, la pièce n'avait rien d'un salon de malades, et cela ne faisait que me réjouir davantage.

J'ai pris possession de mon lit, dans ce sens que je ne suis assise dessus. Mes effets étaient encore à l'hôtel. Je n'avais emporté qu'un joli peignoir en coton, aux grandes fleurs violettes, que j'avais fait faire à Bucarest. Dans une espèce de sachet que j'avais attaché à l'aide de deux épingles de sûreté à l'intérieur d'une manche, je gardais mes actes, mon argent, les reçus du docteur Delay pour les consultations qu'il m'avait accordées chez lui, etc. . . Aucun danger pour moi de perdre le moindre de mes précieux papiers, car à l'hôpital je ne quitterais mon peignoir pour rien au monde.

Au bout d'un certain temps, on m'a fait venir dans le cabinet du médecin traitant, en l'occurrence une jeune doctoresse très intéressée par le pays d'où je venais et fort surprise de m'entendre parler couramment le français. Je lui ai donné les renseignements voulus sur ma maladie, sur tout ce qu'elle me demandait. Une conversation amicale, détendue maintenant, où je lui racontais, non sans humour, comment le mal avait débuté et allais même jusqu'à parler du prix du traitement, un chiffre dont j'avais absolument besoin afin de pouvoir expédier, le lendemain au plus tard, les papiers nécessaires à Bucarest.

Relevant de temps en temps un sourcil, la doctoresse m'écoutait sans mot dire, ce qui me faisait soupçonner une certaine perplexité, donc un nouvel obstacle. J'étais consciente de m'exprimer cette fois plus calmement, puisque, me trouvant enfin à l'hôpital, il ne me fallait plus livrer bataille pour y entrer.

La durée de la maladie? . . . Le traitement? . . . Difficile à estimer. Des analyses, des consultations, des tests étaient nécessaires . . . Cela pouvait demander un mois, ou un an. On ne sait jamais.

Ainsi donc le rocher que j'avais hissé sur la pente du mont était retombé. Tout était à recommencer. Il devait bien y avoir une petite porte par laquelle je puisse m'insinuer dans le cœur de cette femme. Afin qu'elle me comprenne. Elle avait deux enfants, m'avait-elle dit . . . et après maints autres détails biographiques, j'ai réussi à lui faire comprendre qu'il me fallait tout au moins une lettre dans laquelle serait indiqué le temps approximativement nécessaire à l'établissement d'un diagnostic. Elle a accepté. Avant d'avoir vu qu'elle signait la lettre, qu'elle y apposait une estampille, et qu'elle me la donne à lire, je tremblais comme une feuille. Hourrah ! j'étais enfin en possession de ce qu'il me fallait. Sans comprendre mon exubérance, elle me regardait calmement comme si elle m'étudiait. Me précipitant dans ma chambre, j'ai fouillé dans mes affaires, en ai sorti un sac à main folklorique, encore inconnu alors à Paris et le lui ai offert pour sa fillette. Littéralement, elle redoubla d'attention. Tant de joie du fait qu'elle certifiait la nécessité d'un séjour de deux mois à l'hôpital lui semblait inconcevable.

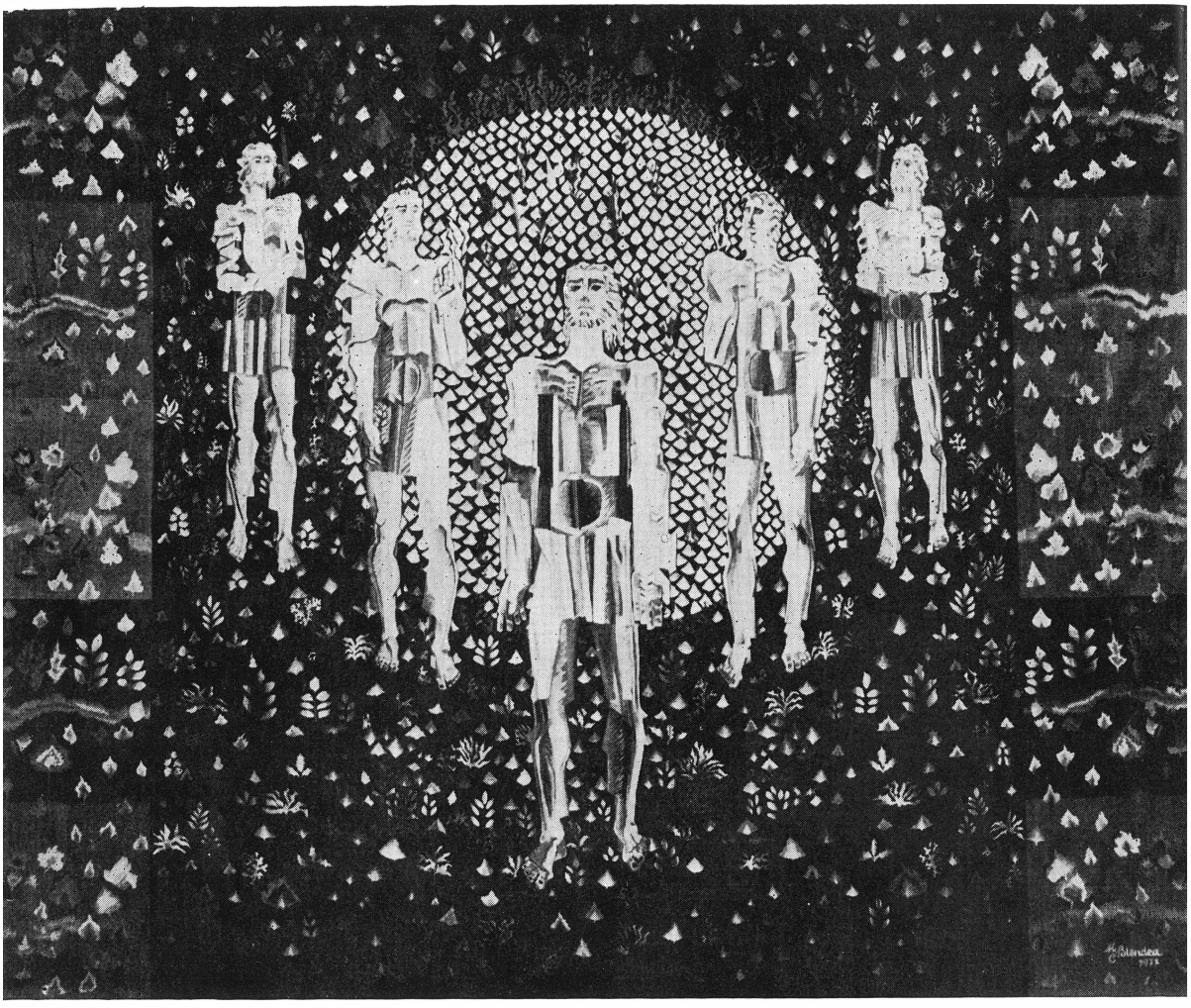
Revenue dans ma chambre, je me sentis pour la première fois gagnée par la quiétude. Je me suis mise à écrire une lettre d'explications au Ministère de la Santé, tout en demandant une prolongation de séjour, et j'y ajoutai les « annexes » officielles. Ma soif était devenue intextinguible. Rien d'étonnant après une pareille tension.

Tour à tour, mes voisines de lit sont revenues dans la pièce.

— Bonjour ! gazouillaient-elles en se dirigeant chacune vers son lit.

L'une d'elle, aux cheveux longs jusqu'à la ceinture, parlait d'une voix forte à vous briser les tympans. Heureusement, j'avais emporté les boulettes de paraffine avec lesquelles je me bouche d'habitude les oreilles. Une autre, silencieuse celle-là, s'était allongée sur son lit, les yeux au plafond. Plus tard

LIDIA NANCUINSCHI:
Sur la colline de Feleac — 1848



MARIA MIHALACHE-BLENDEA, CONSTANTIN BLENDEA:
Les hommes de la Terre *(tapisserie)*

j'ai appris qu'elle était professeur quelque part en province. Celle à laquelle appartenait l'affiche à la portée géante était une Espagnole. Sur la carte de visite qu'elle m'a donnée par la suite, il y avait une foule de noms, dont j'ai retenu le plus facile, Iñes, et j'en ai déduit qu'elle était noble. La quatrième dormait toute la journée : jamais je n'ai réussi, durant mon séjour en ces lieux, à échanger deux idées avec elle. Jeunes, gaies, mes compagnes me plaisaient; elles riaient assez souvent ou bien rentraient en elles-mêmes . . . Comme le font tous les malades . . . Mais à leur âge, de quoi pouvaient-elles bien souffrir?

Désireuse de me coucher, j'ai rejeté un coin de la couverture. Je tombais de sommeil mais je savais que, ne pouvant dormir que par intermittences, j'allais déranger ces jeunes femmes par mes promenades nocturnes.

Ebahie, j'ai constaté que les draps, grossiers, étaient ravaudés, et çà et là déchirés. Et de quelle qualité ! . . . Ça alors ! Rêver de l'étranger . . . de Paris . . . Il me fallait remonter aux premières années d'après la guerre où du fait de l'afflux de blessés tout, dans les hôpitaux, tombait en loques, pour me souvenir de draps pareils. Je me suis mise au lit. Stupeur. Le matelas était défoncé, l'oreiller dur comme une pierre. Je n'y comprenais rien. J'avais payé une forte somme à la caisse pour mon hospitalisation. Pour éviter que la toile métallique du sommier toute déchirée ne me pique à travers le matelas, il m'a fallu trouver une place tout au bord. Je devrais dormir sur la barre de fer jusqu'au lendemain. C'est alors que je me plaindrais. Pour le moment, j'étais bien contente d'être là. On m'avait apporté une caisse d'eau d'Evian qu'on avait mise sous mon lit, à portée. Et aussi un gros récipient en verre. Pour que je ne me promène pas, la nuit. Une bonne idée. Comme ma polyurie était insipide, incolore, inodore, elle ne pouvait, en fait, déranger personne, pas même moi.

A un signal sonore venu du corridor, les jeunes femmes ont quitté la pièce. Moi, derrière elles. Par la vitre encastrée dans le bois de la porte, j'ai vu les malades sortir de leurs chambres, pour se rendre à la « tour de commandement ». Elles s'alignaient gentiment, et l'infirmière fourrait les médicaments dans leurs bouches. Parfait. Voilà une excellente méthode d'administration des remèdes. Chez nous, on vous les met sur la table de chevet. On les prend si on veut; sinon, tant pis; il arrive qu'on les embrouille, ou les égare, ou qu'on ne les prenne pas à l'heure indiquée.

Mes jeunes compagnes sont revenues dans la chambre. Elles se préparaient pour la nuit. Se déshabillaient sans la moindre gêne. De sous leurs peignoirs ou de leurs pulls jaillissaient leurs jeunes seins. Ni combinaisons ni soutiens-gorge d'aucune espèce; simplement vêtues de slips, elles se glissaient sous les couvertures, sans chemises de nuit et s'endormaient aussitôt. Le silence descendait sur la chambre, sur toutes les pièces. Moi seule, tenaillée par la soif, je vidais bouteille sur bouteille. L'eau d'Evian n'était pas la savoureuse eau

de Perrier. Son goût rappelait celui de l'eau du robinet, mais je savais qu'elle avait un effet salutaire sur le foie. Je me réjouissais de ce lavage intérieur avec cette eau renommée. Terrassée par le sommeil, je me hâtais de m'y laisser aller avant d'être obligée, physiologiquement, de me réveiller. Mais à peine m'étais-je assoupie qu'un rai de lumière, se promenant au-dessus de moi, m'a réveillée. Par la vitre encastrée dans la porte se mouvait une lanterne. C'était comme si j'étais en prison. De temps en temps l'infirmière venait voir si les malades dormaient, si elles n'avaient pas besoin de quelque chose. Soins excessifs. Cette ronde de nuit s'effectuait à la lettre et, venant de la « tour de commandement » j'entendais le bruit d'une activité nocturne ne le cédant en rien à celle du jour. Deux infirmières de garde mettaient de l'ordre dans les placards, contrôlaient les fiches, afin de demeurer éveillées et de ne pas perdre leur tour de ronde qui me réveillait chaque fois que j'avais réussi à m'endormir. Un vrai supplice. Est-ce qu'elles allaient continuer longtemps comme cela?

Le matin, le soleil a envahi la pièce. Se faufilant à travers les brise-bise de la fenêtre, il se glissait sur les lits dans lesquels nous nous étions réveillées. Enfin voilà venu le jour où j'entrais, moi aussi, en ligne de compte pour la nourriture mais surtout pour le « traitement ». J'étais pleine de curiosité, comme un vase rempli à ras bords. Levées tour à tour, mes compagnes ont commencé à faire leurs lits. Elles saisissaient la couverture, la posaient sur le sol, puis prenaient le drap, le secouaient et le posaient par terre aussi; puis en faisaient autant de l'oreiller et du second drap; enfin elles refaisaient leurs lits. Toutes de la même façon. Je n'en revenais pas. Poser la literie à même le sol sur lequel on marche? Oui. J'ai d'ailleurs constaté plus tard que c'était là une habitude nullement réservée à cet hôpital, mais pratiquée aussi dans des maisons particulières.

Levée à mon tour, j'ai voulu mettre ma literie à l'air. Impossible d'ouvrir les battants . . . J'ai essayé de tourner la poignée de l'une et de l'autre fenêtre pour constater qu'elles étaient toutes les deux bloquées par une chaîne. Epouvantée, j'ai écarté les brise-bise et, à ma grande stupeur, j'ai constaté que les fenêtres étaient munies de barreaux. Grand Dieu ! Où étais-je? Dans quel hôpital m'étais-je fourvoyée? . . . Etait-ce pour entrer là que je m'étais tant débattue? A quoi bon me leurrer, c'était une maison de fous ! Comme dans un film projeté en accéléré, j'ai vu défiler tout ce que j'avais constaté et entendu depuis que j'étais à Paris. La figure consternée de Geneviève, celle du docteur Delay, celle de la doctoresse Limpérieur, ma conversation de la veille avec la doctoresse aux soins desquelles j'avais été confiée, le comportement des employés de l'administration . . . Je me rappelais la vieille dame de la veille, qui, bien sûr, n'était pas dans la plénitude de ses facultés mentales . . . Ces jeunes femmes, là, avaient toutes le timbre un peu fêlé . . . Je saisissais que ce que j'avais pris pour une extravagance française — les ornements sur les

murs, les poupées sur les tables de chevet — étaient autant de concessions faites à des cerveaux détraqués. Et cette façon de se coucher sans chemise, et ces médicaments fourrés directement dans la bouche, ces drogues avec lesquelles les malades étaient endormis, ces puissants tranquillisants. Je comprenais la raison des rais de lumière, je comprenais pourquoi mon lit avait un aspect à ce point lamentable, avec son matelas défoncé et sa lingerie en loques. En tant que « folle », j'étais censée ne voir et ne ressentir que ce qui se passait dans ma tête. Le monde d'un toqué est celui qu'il s'est forgé lui-même, et non pas le monde réel. Pour un tel être quelle importance peut bien avoir sa literie? Il ne se rend compte de rien.

J'étais pétrifiée. Assise là, au bord du lit, je ne savais plus que faire. Le professeur Delay, je m'en souvenais, avait fait de son mieux pour s'opposer à mon désir d'être hospitalisée. Etait-ce mon insistance qui lui avait fait croire qu'il y avait quelque chose de déréglé en moi? Evidemment. Maintenant je comprenais les regards de la doctoresse Limpérieur et ceux de l'autre doctoresse, qui, dans la conversation d'hier m'avait soumise, en somme, à un examen psychologique. Que faire? Devais-je protester? Personne ne croirait que je suis saine d'esprit. Au contraire, c'est maintenant qu'ils allaient croire que j'étais folle pour de bon. Après avoir insisté à en pleurer pour être hospitalisée, je voulais partir ! Il me fallait faire attention. Me comporter de manière à n'éveiller aucun soupçon. Dans un pareil hôpital, les médecins eux-mêmes ont leur originalité.

Aussi souvent qu'il m'est arrivé de me trouver dans des situations pénibles, loin de m'en effrayer et de me lamenter, je les ai envisagées telles quelles, me disant qu'en fait je suis écrivain, journaliste, reporter, bref tout ce qui tient du métier de porteur de stylo. Donc, je me laissais aller à ma « curiosité » professionnelle. L'oreille aux aguets, les yeux grand ouverts, j'ouvrais largement les portes à toutes les expériences. Somme toute, c'était un gain pour moi. Dans notre profession, on ne sait jamais à quoi une situation peut vous être utile. On ne sait jamais quand et comment viendront sous votre plume telles ou telles aventures hors du commun qui « dans un certain contexte » peuvent acquérir une valeur « littéraire ».

Donc je me trouvais dans une maison de santé, ou, pour appeler les choses par leur nom, dans une maison de fous. Le professeur Delay, que l'on m'avait recommandé, à Bucarest, de consulter, était par conséquent un psychiatre. Si ma maladie relevait de la psychiatrie, comment ceux de Bucarest m'avaient-ils laissée voyager seule? Comment avait-on pu me confier tant d'argent? Pourquoi ne s'étaient-ils pas demandé comment j'allais me débrouiller? D'autre part, comment, pour une maladie de cet ordre, ne m'avait-on approuvé qu'un mois de traitement? Comment m'avoir laissé partir sans la moindre fiche médicale, sans la moindre indication? Ce sont encore pour moi, lorsque j'écris

ceci, des questions sans réponses. Que j'aie pu traverser la mer houleuse dans laquelle je me suis trouvé précipitée, avec de plus, une souffrance énorme, tient du miracle.

Donc puisqu'à force d'insistances je me trouvais à Sainte-Anne, me disais-je bravement, il me fallait profiter au maximum de cette circonstance hors du commun. Il n'était pas donné à tout le monde de pénétrer dans un pareil hôpital, il n'était pas donné à tout le monde d'être considéré comme ayant l'esprit dérangé, de vivre côte à côte avec quatre-vingt détraquées et de coucher dans la même chambre que quatre d'entre elles. Comment les choses allaient-elles se dérouler? Quelle était la première personne qui allait saisir que je n'avais rien à faire ici? Selon la doctoresse, les analyses devaient commencer sous peu. Quelles et comment seraient-elles? Pour le moment, je supportais le lit défoncé, le réveil à chaque heure sous le rai de lumière de la lanterne, la descente avec toutes les pensionnaires dans la salle à manger. Les issues, portes et fenêtres, étaient munies, sans exception, de barreaux de fer. Je me suis mise à examiner mes compagnes de plus près. Bien que comtesse, ou quelque chose dans ce goût-là, Iñes avait pour passion le lavage des corridors. A peine levée, elle remplissait un seau, mettait des gants roses en caoutchouc et promenait sa serpillière sur le ciment, d'un bout à l'autre du couloir. Elle le faisait avec une conscience qui aurait fait le bonheur d'une maîtresse de mai son, si elle l'avait eue à son service. La jeune fille qui occupait le lit voisin du mien se prénommait Jeanne, — c'était celle qui portait ses cheveux défaits, longs jusqu'à la ceinture; elle dormait toute nue, parlait d'une voix de stentor, et ne faisait toute la journée que s'habiller es se déshabiller. Quant à celle qui était professeur, elle se vaporisait dix fois par jour au déodorant et enroulait tout aussi souvent ses cheveux sur des bigoudis.

Dans le couloir donnant accès aux salles, se trouvaient également la salle de bains, des lavabos et une pièce pour le séchage des cheveux. On y trouvait des casques, des bigoudis, des peignes, bref tout ce qui, occupant les patientes, pouvait leur faire oublier leurs obsessions, leurs maux, leurs névroses.

Suzanne, qui n'avait que dix-huit ans, était fille-mère. Prétendant devoir se préparer à un examen de dactylo, elle tapait assidûment des heures entières sur sa machine et ne cessait que lorsque l'infirmière interrompait son activité. Préoccupée jusqu'à l'exaspération par cet examen, c'était de lui, disait-elle, que dépendait pour elle la possibilité d'élever son enfant.

C'est en bas, dans le salon, que nous passions les après-midi. Les malades parlaient entre elles d'une manière cohérente, naturelle; il s'agissait de leurs enfants, de leurs amants, de leurs maris, de leur travail, de leurs études, des vacances. A jurer qu'elles étaient normales et il semblait étonnant de les voir là, dans une clinique où les barreaux de fer étaient de mise. Mais soudain, elles déraillaient... On ne savait pas où s'achoppait la suite logique de leurs

propos, tandis que leurs idées partaient à la dérive; on ne savait pas pourquoi elles se mettaient tout à coup, sans motif, à rire ou à pleurer. Pourquoi se levaient-elles soudain de sur leurs chaises pour se poster la face contre le mur, et demeurer une heure ou deux dans cette position, à moins que ce ne soit pour s'installer devant le radiateur, un livre à l'envers entre leurs mains, tournant les pages l'une après l'autre comme si elles lisaient? Une jeune femme robuste, une fermière, haussait brusquement le ton et annonçait qu'à sa sortie de l'hôpital elle aurait encore deux enfants.

— N'en avez-vous pas déjà quatre? lui avait-on demandé.

— C'est trop peu. Notre ferme est très grande. Quatre, c'est pas assez. Faut qu'on la meuble.

Il y avait encore là, depuis deux mois, une jeune mère qui avait eu un accès après la naissance de son premier bébé. Elle avait essayé de l'étrangler. Son mari venait la voir tous les deux jours. Il amenait le marmot, couché dans un landau blanc au milieu de ses dentelles. Avec soin, il le soulevait et le lui mettait entre les bras. Elle le regardait comme quelque chose d'étranger, le caressait, essayait de l'embrasser, mais c'était plus fort qu'elle, elle ne pouvait pas. Le père la suivait attentivement du regard.

« Mémère », c'est ainsi que tout le monde appelait la vieille dame. Femme de l'ancien chef de ce pavillon, elle avait été elle-même professeur d'université et souffrait d'une sclérose avancée. Par disposition testamentaire de son défunt mari, elle était pensionnaire à vie à l'hôpital et occupait une chambre à part, dont le mobilier lui appartenait . . . Dorlotée par les jeunes malades, elle se laissait faire jusqu'au moment où elle piquait une crise. Hurlant, pleurant, elle se déshabillait complètement et voulait à tout prix se promener dans cet équipage à travers les allées du jardin.

Pour les repas, j'avais pour compagnes trois malades. Une table roulante sur laquelle étaient posées les marmites contenant notre nourriture, circulait entre les rangées. Aidée par une malade, l'infirmière distribuait les portions. Vis-à-vis de moi était assise une femme de trente-cinq ans environ, aux mains, à la figure, aux bras transparents comme certains goémons. On distinguait ses os tenus en place par la poche de la peau. Lorsqu'ils saisissaient le verre ou la fourchette (les couteaux étaient bannis) ses doigts tremblotaient. Vêtue d'une robe de chambre à fleurs, elle parlait doctement, comme un professeur faisant son cours. Elle m'a demandé d'où j'étais et quand elle a appris que je venais de Roumanie, ses joues ont pris un peu de couleur.

— D'un pays socialiste? m'a-t-elle dit, comme si elle conspirait.

— Oui.

Elle tâtait le tissu de ma robe de chambre.

— Vous l'avez acheté en Roumanie?

— Bien sûr, je l'ai apporté de chez nous.

Elle paraissait contente de l'apprendre.

Denise, c'était son nom, m'a priée de bavarder avec elle. J'ai accepté avec joie, car elle parlait posément, lentement et agréablement, de sorte que je pouvais, du coup, améliorer ma conversation française.

On ne pouvait sortir du réfectoire que lorsque tout le monde avait déjeuné. Après quoi, on passait au salon; il ne restait au réfectoire que deux ou trois malades, à tour de rôle, qui débarrassaient les tables, portaient la vaisselle à l'office et la lavaient. Mon désir « d'expérience » n'allait pas jusque là. Deux heures durant, on restait au salon. Personne ne montait dans les chambres, à l'étage.

Non, non, je ne pouvais accepter ce régime. Il me fallait protester de manière à paraître « normale », pour ne pas éveiller la moindre suspicion.

A cinq heures commençait la visite médicale. La doctoresse Limpérieur, médecin-chef du pavillon, arrêtée devant mon lit, se mit en devoir d'expliquer aux médecins qui l'accompagnaient :

« Une malade de l'étranger. . . Elle souffre d'une obsession . . . un devis. Elle a tenu mordicus à être hospitalisée ici . . . Pour le moment, elle accuse une polyurie et une polydipsie . . . Un cas très intéressant ».

J'écoutais, bouche bée. J'e n'en croyais pas mes oreilles.

Revenu sur ses pas, l'un des médecins a procédé à mon anamnèse. Devenue prudente, je n'ai plus mis de passion dans mes explications, je n'ai pas soufflé mot du devis et j'ai glissé légèrement sur certains détails. En fait, j'ai observé qu'il était surtout intéressé par ce qui se passait chez nous, par l'organisation de la vie, par l'école, la littérature, par ce qu'on lisait, ce qu'on écrivait. Bravo ! J'avais réussi à lui faire voir que j'avais toute ma raison, bien que ma maladie se soit déclarée, disait-on, à la suite d'un choc, d'une désillusion profonde, d'une insatisfaction psychologique. Il prenait des notes dans un cahier et je me suis rendu compte que tout n'avait été qu'un examen psychologique.

Le lendemain matin j'ai frappé à la porte de la doctoresse soignante. Le petit sac que je lui avais offert deux jours auparavant était là, accroché au mur. Cela m'a fait plaisir. Je lui ai dit que le lit où je dormais était complètement défoncé. Que je ne pouvais accepter d'avoir à laver la vaisselle (les infirmières m'avaient prévenue qu'on ne faisait pas d'exception) et que, le déjeuner achevé, je désirais monter dans ma chambre, étant donné que la maladie dont je souffrais ne me permettait pas de rester là où il n'y avait pas de robinet à portée.

Après m'avoir écoutée, elle a écrit quelque chose sur une feuille de papier qu'elle m'a donnée à lire. Je l'ai parcourue des yeux et j'ai repris courage. C'était un billet de sortie en ville. Elle m'a recommandé de me promener dans Paris chaque après midi, à condition d'être de retour pour le dîner. Le lendemain, m'a-t-elle dit, il y aurait une place libre dans une chambre de deux personnes et j'aurais, de ce côté-là aussi, toute satisfaction.

C'était justement le jour où devait être fait l'électroencéphalogramme de plusieurs malades. En groupe de huit, nous avons été conduites par une infirmière au pavillon respectif. Après nous avoir comptées, notre accompagnatrice a ouvert la porte fermée à clef, nous a fait sortir, puis a refermé à double tour. Elle nous traitait en recrues, en nous intimant de marcher en rang, comme à l'école, et du même pas. Ne pas prendre de distance les unes par rapport aux autres. Elle avait l'œil sur nous afin d'être sûre que nous n'allions pas nous enfuir. Elle répondait de nous. Terrible était le sentiment qui s'était emparé de moi. Impossible de me soumettre à ses dispositions. Je ne pouvais m'aligner, j'avançais d'un pas sur les autres en éprouvant non pas un sentiment de gêne, mais de honte. Maintenant, je savais dans quel hôpital j'étais. Le frontispice de l'un des pavillons portait l'inscription : « Clinique psychiatrique, docteur Delay ». Clair comme eau de roche. Dans les allées passaient des personnes étrangères à l'établissement. Leur laisser croire que j'étais « irresponsable », que je devais avancer sous la conduite d'une surveillante qui nous rappelait brutalement à l'ordre? Non! J'ai eu beau dire à celle-ci qu'elle ne devait pas s'occuper de moi, que l'on m'avait donné le droit de sortir seule, tous les jours, de l'hôpital, que je ne pouvais pas être traitée comme les autres malades, elle ne m'écoutait pas, mes paroles ne présentaient pour elle aucun intérêt, toute son attention se concentrant uniquement sur mes gestes . . . A ses yeux j'étais une récalcitrante, une malade gravement atteinte, qui pouvait lui causer des désagréments. Quant à mes compagnes, elles paraissaient dociles, surtout une dame d'une cinquantaine d'années, dont les cheveux grisonnaient sur les tempes et qui portait des lunettes. Douce, soumise, obéissante, elle avait l'air d'une mère indulgente, bonne, incapable de faire de la peine à qui que ce soit. Dans les allées, des voitures passaient en vitesse. Je reconnaissais les pavillons que j'avais vus le premier jour, j'aurais très bien pu me débrouiller toute seule. J'étais affreusement humiliée par la situation dans laquelle je me trouvais. Mais, par manque d'expérience sans doute, la surveillante ne distinguait pas entre ce qui était normal et ce qui ne l'était pas. A vrai dire, c'était difficile. Des yeux, elle me suivait de près; avec les autres malades, plus anciennes que moi à l'hôpital et dont la maladie était connue, elle n'avait aucun problème. Du fait que je ne me soumettais pas docilement à ses dispositions, moi, la plus innocente, la plus saine d'esprit, je lui était devenue suspecte. Capable d'un acte qui lui aurait valu des sanctions. Acte qui fut commis d'ailleurs, mais non par moi. La dame douce et indulgente comme une mère, la moins suspecte de transgresser l'ordre, s'arrachant soudainement, imprévisiblement à notre groupe, s'était précipitée sur la route, pour se jeter devant une voiture qui passait par là. C'est tout juste si, freinant à mort, l'auto avait pu stopper à deux doigts d'elle. Stupéfaite, la surveillante, fonçant sur la malade, l'avait relevée aidée par le chauffeur de la voiture

et la tâtait sur toutes les coutures. La malade, elle, restait là, pétrifiée, avec son regard doux, lointain, hors de ce monde. En un éclair, deux autres surveillantes étaient arrivées pour remplacer la première, totalement bouleversée par l'incident. Pleurant, elle tremblait de tout son corps.

Enfin, on m'a changé de chambre. Mon lit avait un matelas en mousse de latex souple, mon oreiller était en duvet, mes draps en toile de lin. Ma voisine de lit était aussi ma voisine de table. C'était une patiente qui, périodiquement, revenait à l'hôpital. « Je suis fatiguée », disait-elle, comme d'ailleurs toutes les patientes de cet hôpital, lorsqu'on leur demandait de quoi elles souffraient. Employée à la mairie de Saint-Denis, elle avait quatre enfants. Son père, tout comme son grand-père, étaient socialistes. Voulant démontrer, quant à elle, qu'elle n'avait aucun préjugé, elle avait épousé, bien qu'elle eût son bachot, un simple maçon qui savait tout juste épeler ses lettres. Au réveil de l'élan d'un mariage conclu plutôt comme une démonstration, elle s'était trouvée nantie d'un individu grossier, fort amateur de beaujolais, un homme dont les dents s'étaient envolées comme les grains de blé d'une batteuse, et qui lui avait fait quatre enfants. Sous l'empire de la dépression, elle s'était déséquilibrée. Son déséquilibre était déroutant et se manifestait par un calme total, une volonté féroce, un entêtement sans bornes, tyrannique et autoritaire. Elle conduisait son ménage avec une ruse et une habileté démentielles. Mise à la retraite provisoire, pour maladie, elle touchait de ce fait mille francs par mois. Elle rentrait à l'hôpital lorsqu'il lui fallait obtenir une prolongation de maladie, et dirigeait sa vie et celle de sa famille en mystifiant avec une habileté extraordinaire. Sa maladie, elle l'organisait avec une lucidité cristalline, poursuivant des objectifs dûment réfléchis et toujours atteints. Avec ses maux, entretenus pour plus de la moitié, et voulus, popularisés par elle-même, elle terrorisait les siens. Sans la moindre gêne, elle clamait n'importe où et à n'importe qui qu'elle avait été à Sainte-Anne. Elle affirmait la chose, pour qu'on l'apprenne aux « Assurances Sociales », qu'on le sache à son ancien lieu de travail, et qu'elle n'ait ainsi aucune difficulté à obtenir la prolongation de sa retraite. Une seule passion : la politique.

M'accueillant, tout heureuse, dans sa chambre, elle m'avait serré la main en m'appelant gravement, entre ses lèvres pincées : « camarade ». Puis, elle m'avait présenté une autre malade qui, à son tour, me serrant la main, m'a appelée « camarade » d'un ton tout aussi conspirateur.

Je me trouvais depuis dix jours à l'hôpital, j'attendais quoi ? Je ne le savais plus moi-même. Le temps passait, aucune réponse du pays, les médecins entraient, me questionnaient, on me faisait des prises de sang, on m'avait interdit les extraits d'hypophyse prescrits dans mon pays et on me conseillait des tranquillisants, sans m'obliger à les recevoir directement sur la langue, de la main de l'infirmière. Je ne les prenais pas, ne voulant pas m'accoutumer

à des drogues. On m'apportait tous les jours mes bouteilles d'eau d'Evian, mais j'avais l'impression qu'elles n'étaient pas originales. Les bouteilles portaient bien la célèbre étiquette, mais quelque chose me semblait suspect. La robuste infirmière rousse, qui savait sourire, mais aussi, au besoin, vous regarder sévèrement, ne m'avait pas donné de réponse claire lorsque je lui avais dit ce que je pensais de cette eau qui avait le goût de celle du robinet, que l'on ne boit pas à Paris, du fait qu'elle est traitée à l'eau de Javel contre une possible pollution. Tout Paris, toute la France boivent de l'eau minérale. Sur le ton qu'elle avait employé lorsque je m'étais plainte de mon matelas défoncé, elle me dit de pas me faire de soucis, que c'était bien de l'eau d'Evian. Comme alors, elle m'assura que c'était une simple impression de ma part. Donc, elle me considérait malade . . . Comme telle, pensait-elle, je croirais tout ce qu'elle me dirait . . . Les bouteilles m'étaient apportées le matin, pour toute la journée; j'ai constaté que toutes étaient débouchées. Pourquoi? Denise, ma compagne de chambre m'a conseillé de faire une marque au crayon sur les étiquettes. Le lendemain j'ai constaté que c'étaient les mêmes bouteilles débouchées avec leurs étiquettes marquées qui m'étaient revenues. J'ai compris qu'on les remplissait d'eau du robinet et qu'on les faisait entrer dans le compte comme contenant de l'eau d'Evian. Là aussi, comme partout, on carottait. Denise était révoltée: « Elle vous prend pour une imbécile, il faut réclamer ». C'est ce que j'ai fait. J'en ai profité pour demander à la doctoresse quand allait commencer mon traitement. Ayez de la patience, m'a-t-elle dit. J'en avais. J'allais en ville, me rendais aux endroits classiques: aux Invalides, aux Tuileries, au Louvre; je revenais à midi pour déjeuner ou bien je prenais un sandwich, et rentrais le soir. C'est à la station de métro « Glacière » que je descendais. Là, le métro remontait à la surface, traversait la Seine, puis des quartiers aux enseignes multicolores où, devant les boutiques, de beaux fruits étaient offerts dans des paniers. Comme c'était beau, tout ce que je voyais ! A mon retour, Denise s'occupait de moi. Elle me renseignait sur la marche des élections cantonales de l'époque. Parlait de scrutin, de syndicat, de lutte entre patrons et ouvriers, de la ville ouvrière de Saint-Denis où elle habitait. Et de citer les noms marquants du mouvement ouvrier.

Son transistor restait ouvert jusque très tard et souvent elle s'assoupissait, la tempe collée à lui, en écoutant jusqu'au matin les épisodes du déroulement de la campagne électorale.

— Je vous en prie, m'a-t-elle dit un jour; aurriez-vous la gentillesse de recevoir chez vous en Roumanie l'un de mes fils? Je voudrais qu'il connaisse un pays socialiste. Il fait partie des Jeunesses Communistes.

J'ai accepté, bien sûr.

Je lui ai donné mon nom, mon adresse et ai établi avec elle la date où son fils entrerait en congé. Apprenti pharmacien, il avait son brevet. François, son fils, est arrivé en effet au mois de juillet 1967, à Bucarest.

. . . . . .

Voilà douze jours que je me trouve à l'hôpital Sainte-Anne où j'ai eu tant de mal à me faire admettre, dans ce pavillon aux portes verrouillées, aux fenêtres munies de barreaux, cachées derrière de petits rideaux blancs. On ne m'administre encore aucun traitement. Si dur qu'il puisse être, je suis prête à l'accepter, et je ne quitterai cet hôpital que rétablie.

Mais rien ne bouge. Je sors, je rentre, je mène la vie d'hôpital, je fais de la politique avec Denise, qui me bourre le crâne de ses problèmes de scrutin prévisible. Vêtue de ma robe de chambre à fleurs et sentant dans sa manche le sac contenant mon trésor, j'entre dans les lavabos, dans la salle de coiffure, dans la salle de bains pour voir, apprendre, enregistrer la vie, encore inconnue pour moi, dans un hôpital de Paris. Le matin, les femmes font fébrilement leurs ablutions. Elles se frottent de haut en bas, avec une telle débauche de mousse qu'on pourrait les croire pétries de saleté. Sans craindre l'infection, elles entrent l'une après l'autre dans la même baignoire. Chez nous, la crainte de certains microbes détermine chacun, lorsqu'il n'est pas chez soi, à ne prendre que des douches.

Les infirmières ne se montrant pas, les malades en font à leur tête le matin. Elles perdent beaucoup de temps à s'arranger devant les miroirs qui ornent les murs. C'est avec une dextérité stupéfiante qu'elles se mettent l'une l'autre des bigoudis. Installées sous le séchoir à cheveux, elles attendent que leurs boucles soient en état d'être peignées. Elles se coiffent puis se remettent des bigoudis jusqu'à complète satisfaction. Sous leur peigne manié avec art surgissent des coiffures exactement pareilles à celles des journaux de mode. Après s'être appliqué un fond de teint, elles se fardent, cernent leurs yeux de bleu ou de gris et s'appliquent sur les lèvres une pommade tirant sur le mauve ou sur le rose qui leur donne une carnation à la Renoir. Lorsqu'elles ont fini, elles descendent au salon, en traversant le corridor, frotté par trois fois ce matin par Iñes, la noble espagnole. Quelques-unes se mettent au lit, couvertures par-dessus tête et ne bougent plus, comme si elle se cachaient d'un ennemi. Comment n'étouffent-elles pas? C'est ce que je me demande. Lorsque son esprit est clair, que l'obsession de l'enfant, du lendemain, du bien-aimé qui l'a abandonnée ne la trouble pas, la jeune fille-mère tape à la machine. Aux autres moments, elle devient dangereuse.

Je suis les malades au salon, que je vois d'un autre œil que le premier jour. Oui, « mémère », la vieille dame, est cinglée . . . Et toutes ces jeunes et jolies femmes sont des malades. Elles restent là, comme une volée d'oiseaux bavards, pour que, sans qu'on s'y attende, l'une d'elles se laisse aller tout abattue, sur une chaise, dans un coin ou bien s'appuie au mur. Impossible de la faire sortir de ses idées noires. Elle pleure, les épaules secouées de sanglots, puis subitement se calme. Mémère se laisse dorloter par ces jeunes femmes

qui l'embrassent, défont ses cheveux, la recoiffent, lui tressent une natte, lui tordent sur le crâne un chignon pas plus gros qu'un croissant. Il arrive que la vieille dame se fâche, secoue la tête et ne permette plus qu'on la touche. Elle demeure là, ses mèches blanches retombant sur son cou ou bien une natte anémique pendant sur son dos.

Le repas pris, j'ai la permission de me retirer dans ma chambre. De ne pas rester là dans le bruit que font les malades. Lorsque celles-ci quittent le réfectoire, les infirmières se mettent à table, un vrai repas de noces arrosé de beaujolais; elles s'envoient toutes sortes de bonnes choses, y compris de succulents rôtis. Elles mangent sans hâte, rient, plaisantent. Par les larges baies elles ont sous les yeux le salon des malades. Les portes sont verrouillées, rien à craindre.

Seule dans ma chambre, je réfléchis. Je ne sais rien. On m'a fait un électro-encéphalogramme, une ophtalmoscopie, des analyses du sang; je continue à avoir des entretiens avec le docteur Salomon, avec la doctoresse soignante, et je bois, je bois, je ne dors pas et j'ai des douleurs atroces dans tous les muscles de mon corps.

L'étage est tranquille, tout le monde est en bas, au salon. Les infirmières sont à table. Soudain, des cris affreux se font entendre. Je sursaute. D'où cela peut-il venir? Il n'y a que moi à l'étage. Les cris redoublent. Ce sont maintenant des hurlements. Me précipitant sur la porte, je sors. Je regarde en haut, en bas, tout le long du corridor. Les cris viennent d'une chambre. Je cours de ce côté-là. Mais je n'ai pas fait deux pas que la jeune fille-mère, sortant comme une furie de la pièce, sa belle chevelure noire au vent, comme Médée, se précipite sur la porte d'à côté. Les poings fermés, elle frappe de toutes ses forces contre la vitre épaisse, encastrée dans la porte. Ne réussissant pas à la briser, sa rage redouble. Elle hurle, frappe et tout à coup me lance un regard furieux. Elle semble prête à se jeter sur moi. Bafouille des mots que je ne comprends pas. Je reviens sur mes pas et, dévalant l'escalier, pénétrant dans le salon, je frappe à la porte du réfectoire. Satisfaites — semble-t-il — les infirmières me regardent. Enfin, je me manifeste, moi aussi. Enfin, je me démasque . . . Je suis dingue, moi aussi.

Elles me font signe de m'en aller . . . Moi je frappe avec insistance et crie : « Là-haut, il y a une femme qui a une crise. »

A ces mots, les malades commencent à s'agiter. Elles m'ont comprise et, du regard, cherchent celle qui manque. Grande agitation. Une infirmière tourne la clef et sort dans le salon. Je lui explique à nouveau de quoi il retourne et elle monte vivement les escaliers, suivie de deux autres soignantes. C'est à grand-peine que l'on peut calmer les malades. Elles sont là, comme des brebis serrées dans la bergerie et qui sentent l'approche du loup. Je monte à mon tour; derrière moi, quelqu'un ferme la porte qui mène à l'étage. Les infirmières sont arrivées en haut. La malade a enfin réussi à briser la vitre.

Maintenant, c'est sa chemise qu'elle déchire. Les infirmières se précipitent, l'immobilisent avec une dextérité qui donne le frisson. Elles savent comment saisir le bras, la jambe, comment retenir la malheureuse avec une force virile, pour qu'elle ne puisse s'échapper. Moi, je ne bouge pas. Je reste là, à me « documenter », bien que le spectacle soit atroce. Une infirmière apporte une camisole géante. En un rien de temps, la malade est fourrée dedans. Les manches dépassent de beaucoup les bras; les jambes des pantalons dépassent les pieds. Les extrémités de la camisole sont serrées à l'aide de cordons. La jeune femme, posée sur un lit, est immobilisée. Les bras pris dans ces longues manches et les jambes dans ces longs pantalons sont fixés, comme pour un crucifiement, dans les anneaux de fer disposés à cet effet aux bords du lit. Oui, elle semble crucifiée. Elle se débat entre ses liens en secouant le lit. On lui fait une piqûre calmante et après deux ou trois soubresauts, à croire qu'elle va prendre son lit sur son dos, elle se calme, telle une mer tourbillonnante après la tempête.

Je rentre dans ma chambre. Déprimée. Il m'est impossible de rester là, malgré mon régime spécial, malgré mon billet de sortie. J'ai des insomnies causées par le silence du côté de mon pays. Il y a quelque chose qui cloche. Demain matin, je vais parler à la doctoresse, non pas comme une malade qui se soumet sans mot dire à la volonté du médecin, auquel elle a confié le soin de sa guérison, mais comme un être humain bien portant, lucide, normal, qui ne peut plus supporter la situation anormale dans laquelle il se voit jeté.

— Oui, me dit la doctoresse . . . Vous n'avez pas quoi chercher dans cet hôpital. D'ailleurs, le docteur Delay vous l'avait dit . . . J'ai fait en sorte que vous soyez hospitalisée à La Pitié. Dans la section d'endocrinologie du docteur Dreyfuss. C'est fixé pour après-demain. Ne tardez pas . . . Vous perdriez la chambre que j'ai retenue pour vous.

— Je puis, par conséquent, quitter dès maintenant cet hôpital?

— Oui, sur l'heure si vous le désirez.

En toute hâte, je serre mes affaires. Je prends congé de Denise qui me dit qu'elle m'enverra sans faute son fils en Roumanie. Je regarde d'un air triomphant l'infirmière rousse, osseuse, qui m'a fait boire de l'eau du robinet au lieu d'eau d'Evian et qui m'aurait mise en pièces si j'étais tombée entre ses pattes.

Me voici hors de l'enceinte de l'hôpital, ma valise en main. A l'intérieur se trouve le pli qui contient ma fiche et le dossier établi dans la clinique du docteur Delay. Combien je voudrais l'ouvrir, savoir ce qui y est écrit, mais ce n'est pas possible. Il est cacheté. J'ai pourtant bien besoin de lire, de mes propres yeux, que je n'avais eu quoi chercher là, que je suis saine d'esprit et que les médecins s'en portent garants. Les deux semaines passées à Sainte-Anne parmi les folles, mon endurance devant tout ce que j'ai vu et entendu, l'intérêt que j'ai éprouvé pour plusieurs cas, où j'ai provoqué des discussions, écouté des confidences, sans jamais laisser voir aux malades que moi, j'étais

normale et gagnant ainsi leur confiance — tout concorde à me prouver à moi-même ma ténacité et ma santé. La solidité de mes nerfs . . .

J'avais devant moi deux journées libres pour déménager de l'hôtel de la rue de Lévis, au nord de Paris, où j'avais laissé mes valises et aller loger dans un autre, plus près de La Pitié, au sud de la ville . . . Et pour me promener. Me promener, le cœur baignant dans la joie d'être délivrée. Oui, d'être sortie de cette sinistre prison où je suis restée près de deux semaines. Je regarde la ville, les rues, avec d'autres yeux. Je suis libre. Boulevard Saint-Marcel, près de la station des Gobelins, j'ai trouvé à cent pas de l'hôpital, un hôtel au nom prétentieux de « Royal ». J'ai loué, au cinquième, une chambrette donnant sur une cour intérieure et j'y ai fait porter mes bagages. Question d'économie, bien que l'hôtel me soit décompté. C'est que je n'ai pas encore reçu de chez nous l'approbation de prolonger mon séjour et que, me trouvant vers la fin du mois accordé, donc à la veille de ce qui aurait dû être mon retour, je cherche à dépenser le moins possible pour que l'argent me suffise encore un bout de temps. Je n'ai pourtant pas entrepris un si long voyage pour ne rester que dans une maison de fous, où j'ai payé de grosses sommes! Non, je ne peux pas rentrer non guérie au pays.

Ces deux jours-là, j'ai baguenaudé, mais ne suis entrée nulle part, ni dans les boutiques, ni dans les musées, ni dans les galeries. Je voulais voir du monde, du monde en bonne santé . . . Me perdre en lui. Ne contempler que le ciel, que l'eau de la Seine, écouter le froissement des pneus sur l'asphalte, admirer les parcs, les devantures. Comme un pèlerin, j'ai fait en ces jours le tour des boulevards de la vieille Lutèce. Sous les arbres séculaires qui ombragent les trottoirs, dans les ruelles où passaient autrefois les fiacres, conduits par des cochers en hauts-de-forme et des houppelandes, sous les arcades de la rue de Rivoli, aux riches vitrines collées les unes aux autres, débordant d'éclat et de couleurs. Etourdie, je restais sur le trottoir à contempler la Place de la Concorde dont je ne voyais pas les limites, tellement immense est sa surface. Les voitures la traversaient dans tous les sens, liées les unes aux autres comme des monstres aux multiples vertèbres, réussissant à peine à se détacher et à s'élancer chacune de son côté . . . Comment arriver à l'Obélisque placé juste au milieu, comment arriver à cette immense aiguille de pierre?! Une borne historique que connaissent tous ceux qui rêvent de cette ville.

Je me promenais, je me promenais sur les quais de la Seine . . . Avec convoitise je regardais ses eaux grises sur lesquelles flottaient des chalands et des bateaux-mouche, ces bateaux de tourisme tout en verre pour qu'on puisse voir à droite, à gauche, en haut, partout et que rien ne vous échappe.

Comme sortant du gosier d'un animal de cauchemar, la foule déferlait des bouches du métro. Vus d'en haut, ou regardés entre les cils, tous ces gens semblaient des êtres d'un autre monde, des robots en fuite, ou bien d'immenses

icafards jaillis du cœur de la terre, en une course sans fin vers le soleil, vers la lumière.

A l'apparition d'un rayon de soleil a correspondu celle des couples. Ils allaient, étroitement enlacés, comme s'ils se promenaient sur un champ de fleurs. Sans voir les autres, sans voir les voitures, sans voir les passages . . . Pour intense que soit la circulation, elle ne les empêchait nullement de traverser les rues, comme hallucinés, en se tenant par la taille, comme s'ils craignaient de se perdre . . . Ils passaient sur le trottoir d'en face en se faufilant entre les autos en vitesse, sans songer aux dangers qui, d'ailleurs, semblaient les éviter, tout comme ils le font pour les ivrognes, du fait qu'ils sont eux aussi, plongés dans l'ivresse, celle de l'amour. Ils se laissaient aller au désir de sentir leurs lèvres, leur souffle, au beau milieu de la rue, entre les véhicules filant à toute allure. De dos, impossible de distinguer le garçon de la fille. Leurs longues chevelures retombait sur leurs dos, à moins qu'ils ne soient coiffés à la Titus. Mêmes vareuses, mêmes pantalons, mêmes souliers, mêmes chaînes au cou, mêmes bagues, très nombreuses, aux doigts. De face, je n'étais pas plus sûre de distinguer le garçon de la fille. Parfois, c'est elle qui portait les cheveux courts et lui, les cheveux longs. L'un et l'autre étant d'âge tendre, leur peau était rose, nette. Et comme d'habitude, les garçons étaient plus beaux que les filles, leur ascendance en partie celte adoucissant leurs traits et leur conférant un teint de fleur, la confusion était explicable.

Je me promenais, je me promenais et m'emplissais de l'air de Paris, de sa magie.

Les bouquinistes avaient ouvert leurs caisses-comptoirs sur les parapets des quais de la Seine; les étudiants, venant de l'Odéon, de la Sorbonne, du Boul' Mich', s'arrêtaient pour feuilleter livres et publications, exactement comme je le savais, exactement comme je l'avais lu dans des livres ou comme je l'avais vu au cinéma, à Bucarest ou dans la ville de mon enfance, Sibiu. Notre-Dame veillait sur le fleuve, sur la fourmilière se trouvant à ses pieds. Vus de côté ou de derrière, ses énormes arcs-boutants lui donnaient l'air d'un animal préhistorique, déterré par des archéologues, décharné et immense avec ses côtes attachées par des griffes de fer ou des agrafes d'acier, soutenant la construction grandiose sur laquelle le temps n'avait pas de prise ; la façade — son visage — dirais-je — portait ses deux tours et, entre elles, la rosace, et des centaines de statues, de têtes, de cous, de gueules surgissaient du massif de pierre. De la façon dont ces êtres sortaient à moitié de lui, il semblait que le monstre s'efforçait d'en accoucher, de les expulser de ses murs, de ses entrailles de pierre, où depuis des centaines d'années ils restaient prisonniers de la matière dure, et ne parvenait qu'à dégager, çà et là, quelque long cou soutenant une tête d'animal féroce, torturé et mauvais.

Je me promenais, je me promenais sous un soleil chétif que les Français prenaient pour le printemps, car au plus anémique des rayons, adieu les manteaux

tout au plus portés sur les épaules, tandis qu'apparaissaient les imperméables et les vêtements légers. D'ailleurs, j'avais l'impression que les Parisiens ne tiennent pas compte des saisons, à moins que l'hiver n'en soit pas une pour eux. Pas de vestes fourrées, pas de gros manteaux; les filles portaient des bottes dont la mode n'était pas encore arrivée chez nous, et qu'elles mettaient par temps froid ou par temps chaud, dehors comme dans la maison. Tous ces gens qui circulaient sur les trottoirs me paraissaient du même âge. De treize à quarante ans pour le sexe féminin. C'est l'habillement qui les uniformisait, semblait-il. Dès que derrière les vitrines des grands magasins apparaissaient un manteau, un chapeau, des souliers nouveaux, ils étaient popularisés dans le dernier journal de mode ou inversement. Une semaine plus tard, la devanture déménageait dans la rue. Toutes les femmes portaient le même manteau, le même chapeau ou les mêmes souliers. Pas tout à fait les mêmes, cependant . . . Un détail, une nuance, un rien personnalissait chacune d'elles, la singularisait. Une ceinture, une poche, une piqûre, un bouton, un col, quelque chose de ces détails, autrement posé, et l'allure était changée.

Dans une revue j'avais remarqué un chapeau cloche géant, dont les bords auraient réclamé des contreforts. Comme il me paraissait totalement extravagant, je l'avais pris pour la réclame d'un quelconque produit. Le porter dans la rue? Impensable . . . A ma sortie de l'hôpital, en ces journées ensoleillées, les rues de Paris semblaient autant de mouvantes plates-bandes. Toutes les jeunes filles, toutes les femmes portaient de grands chapeaux de feutre, aux bords ondulés, des chapeaux cloches, de toutes les couleurs de le terre: roses, verts, violets, blancs, noirs . . . Corolles qui bougeaient, montaient dans l'autobus, descendaient dans le métro, buvaient du Perrier devant les petites tables rondes, alignées sur les trottoirs.

Je me promenais, je me promenais et me laissais conquérir comme par une brise invisible. Laquelle brise se changeait en magie. Quelque part jouait un orgue de Barbarie, dans une rue commerçante on m'offrait de goûter au « plat maison », saucisse ou pâté; en face, c'était du vin, rouge ou blanc, dont on m'invitait à boire un petit verre, dans l'espoir que j'en achèterais. Je me promenais, je me promenais et regardais tout, quittant une rue pour entrer dans une autre et partout l'on parlait la douce langue française, l'on gazouillait un air qui me flattait le tympan, même s'il me fallait parfois faire un effort pour comprendre certains mots . . . Et de chercher de l'eau à boire, mais l'eau coûtait cher à Paris, car je devais l'acheter à la bouteille. Dans les bistrots où j'entrais, je demandais de l'eau claire du robinet (j'en assumais le risque) mais on m'offrait de l'eau minérale qu'il me fallait payer.

Et je me promenais, je me promenais, avec ce feu en moi, la tête bourrée de pensées, de comptes, de plans, de soucis. L'approbation n'était toujours pas arrivée et le lendemain je devais entrer à l'hôpital et payer en acompte dix

jours au moins d'hospitalisation. Pouvais-je, cependant, me dispenser de tout l'argent que je possédais encore? Si je n'en recevais plus de chez nous, je risquais de me retrouver totalement démunie dans ce Paris immense maintenant aimé et proche. Et cette ville si chérie pouvait devenir hostile, froide, malveillante. Je refaisais encore une fois mes comptes, buvais de l'eau où ça se trouvait; tout comme on ne se décide pas à quitter un spectacle captivant, je n'avais aucun envie d'entrer à l'hôpital, mais il le fallait, puisque c'est là que m'attendait la guérison.

Ma petite chambre de l'hôtel Royal était munie d'une fenêtre dont le bas atteignait le sol, comme presque toutes les fenêtres de Paris. Les doubles-rideaux fermés, je me trouvais comme dans une boîte. Aucun bruit . . . Dans quelle ville me trouvais-je? Dans quelle partie du monde? Qui est-ce qui savait où et qui j'étais? Qui est-ce qui se souciait de moi? Dans ce cube où je tournais le commutateur, j'étais enmurée vivante.

Lorsque je me mettais au lit, la boîte devenait plus petite encore. J'éprouvais avec violence combien j'étais loin de chez moi, de mon pays. Mentalement, je refaisais la route du retour, je pénétrais à l'intérieur de ses frontières et m'arrêtais sur son échine de pierre, pour jeter un regard à la ronde, jusqu'à l'horizon. J'errais par la ville de mon enfance et me trouvais tout à coup devant mes parents qui n'étaient plus, devant leurs tombes que nous, enfants ingrats que nous étions, disséminés aux quatre vents n'avions pas soin d'entretenir. Je promettais à ma mère, je promettais à mon père de trouver à mon retour, le temps et l'argent nécessaires. Je n'avais guère le culte des morts; il n'existait pas dans ma famille. Il me semble que les Transylvains l'ont moins que les Moldaves et les Valaques, où sont en honneur les *colive* [1] et les *pomeni* [2], avec force chandelles et lamentations. Jamais je n'ai assisté à ce genre de cérémonial durant mon enfance et mon adolescence. Peut-être n'ai-je pas eu alors de morts dans ma famille. Mes bisaïeuls étaient enterrés au cimetière de Poïana, cette Poïana que je n'ai connue qu'à la deuxième guerre mondiale. En fait c'est là que se trouvaient les morts de mes parents. . . Autrement dit, leurs parents. Mes morts, à moi, sont venus plus tard, après mon départ du foyer: Cori et Pilu, mes frères. Qu'est-ce que mes parents ont fait alors? Des aumônes? Des services divins? Je l'ignore; à ce moment j'avais quitté Sibiu. Puis ça a été le tour d'Elvira, ma sœur . . . Elvira dont la mort a coïncidé avec la parution de mon roman: *le Départ des Vlașini*. En concomitance avec mon insatisfaction « psychologique », après le travail immense requis par l'élaboration du livre, voilà qu'il me fallait nager dans les eaux hostiles de la maladie de ma sœur. Des mois entiers, j'ai vécu dans l'alarme. La terrible maladie, avec son évolution rapide, avait déclenché

---

[1] Gâteaux de blé et de noix que l'on distribue à la mémoire des morts.
[2] Aumônes pour le repos des âmes.

entre nous deux un processus de rapprochement. En ces dures circonstances, nous avons tenu à renforcer le fragile pont génétique qui nous reliait. Pour elle, je représentais tout, et elle avait fini par me considérer non pas comme sa sœur, mais comme sa mère. A travers la coupole de verre de l'hôpital « Frimu » de Bucarest, j'ai assisté à son opération. Puis je l'ai vue enveloppée d'un drap blanc, immobile, abandonnée de tous. Seule. Morte? me suis-je demandé. Etait-ce vraiment la fin? Elle gîsait là, longue, mince, la pointe des pieds hors du drap qui la couvrait jusqu'au menton. En la regardant, le feu, et la soif et les douleurs s'étaient rués en moi plus forts encore que cinq jours auparavant, lorsque pour la première fois ils m'avaient assaillie dans le Delta du Danube où je me trouvais alors.

Brisée, car je ne savais pas ce qu'il me fallait faire, je pleurais à chaudes larmes. Je contemplais le corps d'Elvira, pareille à une grande poupée, immobile sur la table. « Ainsi donc, tout est fini, me disais-je. Par ma faute, puisque c'est moi qui l'ai poussée à se faire opérer. Maintenant, c'est fait. Maintenant elle ne sait plus rien. Elle est morte. » Je suis descendue dans la salle d'opérations, le sang glacé, les yeux secs.

M'apercevant sur le seuil de la salle où il se lavait les mains, le chirurgien, un ami à nous, m'appella.

— Je pense avoir réussi, me dit-il.

Je n'ai pas osé crier ce que criait la voix du fond de moi-même: « Elle vit, donc? »

Il m'a mené à une cuvette. On y voyait deux petites billes blanches et . . .

— Tenez! tout était pris, me dit-il. Là, c'est la tumeur . . . au côlon, la voyez-vous?

Les yeux grands ouverts, j'ai regardé l'excroissence, grosse comme une petite courge. Pleine de verrues, de rides.

— C'est la tumeur, dit le chirurgien. Regardez un peu ce qu'il y avait dedans,

Et il m'a montré un fétu de paille . . . de deux centimètres environ, mince et pointu.

— Elle aura avalé ce fétu avec de la farine de maïs non blutée, peut-être avec du pain . . . L'estomac ne l'a pas digéré et il a cheminé dans l'intestin jusqu'au sigma. Il y a pénétré par ulcération et s'y est fixé . . . Poussée par les mouvements de la digestion, sa pointe a fini par sortir de l'autre côté et s'est appuyée sur l'ovaire qu'elle a griffé . . . Depuis quand? Qui peut le savoir! La tumeur a grossi et a englobé aussi . . .

Saisissant l'une des deux billes blanches comme le marbre, il l'a coupée en deux, d'une coup de bistouri.

— Regardez . . . tout est abîmé.

Prise d'étonnement devant le flot de sentiments qui m'ont inondée en une seconde, avec leurs échos très proches ou très lointains, j'ai regardé. Le voile

qui séparait le passé du présent s'est déchiré. Tout ce qu'emmagasine notre malheureux être, où s'entassent toutes les douleurs de la vie, a jailli.

— Là, là. . . dans cet petit sac que le chirurgien tailladait à coups de bistouri, pour sa démonstration, a été enfanté Codruț, mon neveu, considéré comme mon fils, que j'ai reçu dans mes bras lorsque sortant du nid maternel, la bouche aussi grande que la figure, inhalant l'âme, il claironnait d'une voix énorme son existence. Jamais, jamais je n'allais oublier ce trèsor de la cuvette sur lequel trônait la courge aux verrues, le monstre qui avait rongé tout ce qu'il y avait de féminin dans ma sœur Elvira, qui, pourtant, vivait, vivait. Je lui avais juré que je ne permettrais pas au chirurgien, mon ami, de détourner ses organes de leurs fonctions naturelles. Elle ne pouvait supporter l'idée du massacre de ses entrailles. Le chirurgien l'avait opérée selon une méthode nouvelle . . . qui au bout de cinq mois s'est avérée inefficace. Près de papa, près de maman, près de Cori et de Pilu, Elvira est allée dormir du sommeil éternel.

Dans la pièce grande comme un caveau, j'étais là, couchée tandis que dans ma tête, comme dans un remous, tourbillonnait tout ce que j'avais vécu. Ne pas me laisser aller. Trouver un point fixe, un point de repère qui m'arrache au marasme où m'ont jetée mes souvenirs.

J'ai toujours ressenti — et je ressentirai jusqu'à mon dernier souffle — le besoin immense de ce que nous appelons, en Transylvanie, une bonne parole. Tout ce dont j'ai besoin en ce monde, je puis me l'offrir moi-même, sauf cette bonne parole. C'est faute de l'avoir entendue que j'ai été prise par ma terrible maladie. Et c'est du fait qu'elle ne m'a pas toujours été dite au moment où j'en aurais eu besoin, que le fait d'écrire est devenu pour moi ce qui calme mes tourments, la nourriture de mon cœur et de mon âme. Donc, mon point stable, c'était mon travail. Oui, mais je ne pouvais m'y livrer si je ne recouvrais pas la santé. Si je n'arrivais pas à guérir, il ne me restait plus qu'à mourir et encore qui sait dans quel état de décomposition.

★

Après avoir couru dans Paris, retardant encore d'une heure, d'une demi-heure le moment de franchir le seuil de l'hôpital de La Pitié, dans la crainte d'une nouvelle mésaventure, et dérobant encore une moitié de rue, une moitié de parc, faisant quelques pas çà et là sous une pluie fine, qui tombait comme à travers une passoire, j'ai dû finalement m'exécuter. Le soir tombait, les deux jours s'étaient écoulés, demain la chambre qui m'était réservée pouvait être attribuée à quelqu'un d'autre.

J'ai donc mis quelques effets dans une sacoche, juste ce qu'il fallait pour un hôpital, et en route ! Au bout du boulevard Saint-Marcel je me suis trouvée devant des portiques à travers lesquels entraient et sortaient les gens. Ces portiques se prolongeaient par de grosses murailles, de l'autre côté desquelles se

trouvaient les pavillons de l'hôpital de la Pitié. Prévenue par l'expérience antérieure, je me suis demandée si, à nouveau bernée, je n'allais pas entrer dans une maison de fous encore plus sévère. Impossible cependant de reculer. A tout prix, même s'il me fallait subir le supplice, je devais recouvrer la santé. Est-ce qu'à Bucarest je ne m'était pas prêtée à un jeûne absolu sept jours durant, n'ingurgitant qu'un verre d'eau par vingt-quatre heures? Il s'agissait de produire un choc dans l'organisme, de fouetter l'hypophyse pour la faire sortir de son état de somnolence. Seigneur ! quelle supplice infernal j'ai vécu . . . Quels hurlements dans tout mon corps avide d'eau. Pour échapper à mon mal j'aurais fait n'importe quoi. Je l'ai bien montré.

Sous les portiques, je me disais « le sort en est jeté ». Les pavillons à l'intérieur de l'enceinte étaient autant d'édifices imposants du XIXe siècle. Entre eux serpentaient des trottoires, des rues asphaltées, véritables chaussées avec toute une signalisation : « stop », « parking », courbes et passages cloutés. La circulation était intense. Aucune différence avec celle de l'autre côté des portiques. Du fait que les pavillons étaient reliés entre eux par des souterrains, on ne voyait guère le personnel médical. On pouvait aller et venir dans toutes les sections de cet immense hôpital et passer même dans ceux, voisins, de la Salpêtrière, sans voir la lumière du jour. Dans les sous-sols se trouvaient les installations de radiologie, les appareils, bref tout ce qui se rapportait aux investigations requérant des équipements spéciaux.

Donc je ne suis pas entrée à La Pitié avec la même joie qu'à Sainte-Anne. Ce voisinage avec la Salpêtrière m'inquiétait. Et si la doctoresse de Sainte-Anne m'avait tu la vérité? Si je me retrouvais tout-à-coup là-bas, à côté? J'avais entendu parler de Charcot, j'avais vu des reproductions montrant les traitements barbares appliqués au siècle dernier, dans cet hôpital.

Je marchais comme vers l'abattoir. C'est en lisant ce qu'il y avait écrit sur les portes, que je cherchais le pavillon d'Endocrinologie. Finalement, je me suis tout de même décidée à me renseigner auprès de quelqu'un. Je suis entrée dans un édifice, l'ascenseur au deuxième étage et me voilà dans un corridor. Une infirmière est venue à ma rencontre. Je lui ai dit qui j'étais. A son « Ah » ! j'ai compris que j'étais attendue . . . Ça va, me suis-je dit, rassurée. Sur une porte était écrit le nom du médecin-chef : le docteur Dreyfuss. Un regard jeté aux fenêtres m'a montré qu'elles n'étaient pas munies de barreaux. Quant aux portes des salles donnant sur le couloir, rien n'indiquait qu'elles eussent des verrous. L'infirmière qui m'avait reçue était partie pour revenir avec une compagne.

— Vous venez de Sainte-Anne? m'a demandé celle-ci.

J'ai acquiescé fermement, afin que l'on sache que c'était par erreur que je m'étais trouvée là. Elle m'a dit de la suivre et m'a fait entrer dans une chambre. Seigneur ! Je n'en croyais pas mes yeux. C'était une chambre à un lit. Un seul, large, au matelas épais, recouvert de draps blancs, comme le ber-

ceau d'un enfant. Avec son grand lavabo, son miroir en cristal, sa longue table à roulettes appliquée contre le mur, son armoire, la pièce était élégante . . . La lumière entrait à flots par deux grandes fenêtres et si celles-ci avaient été munies de rideaux, on se serait cru dans une confortable chambre d'hôtel. J'attendais impatiemment de m'y trouver seule pour m'y installer. Je ressentais une joie puérile. Comme si on m'avait arrachée à une sous-condition humaine pour me remettre à flot. Pour peu que je reçoive une réponse aux trois amples exposés que j'avais envoyés à Bucarest après la lettre de la doctoresse, j'allais me tranquilliser tout à fait.

En toute hâte, je me suis déshabillée, désireuse d'entrer dans ce berceau frais, propre, aux draps de fil éblouissants de blancheur. La literie m'a accueillie avec amitié, la couverture blottie dans sa housse s'est moulée sur mon corps. L'oreiller était moelleux. Que l'on m'apporte seulement les caisses de bouteilles d'eau, pensais-je, et je n'aurais plus besoin de rien. Ce sera la première nuit où je dormirais avec le sentiment d'être protégée. Je me trouve dans un hôpital d'endocrinologie sans aucun doute, et je suis dans ma chambre, où je puis m'habiller et me déshabiller sans témoins.

Le soir tombait. Au-dessus de ma tête pendait une ampoule protégée par un abat-jour, et que j'ai allumée en appuyant sur une poire à portée de la main . . . J'avais des revues . . . Bref, j'étais une princesse. Calmement, je me suis mise à feuilleter les revues, puis je suis descendue de mon lit pour boire de l'eau du robinet et me suis recouchée pour dormir. J'étais épuisée, je m'en rendais compte et mon besoin de sommeil était immense . . .

L'infirmière est entrée dans ma chambre. Elle m'a tendu une grosse pastille blanche pour que je l'avale. Je l'ai regardée, effrayée. J'ai refusé. Je ne prenais aucun médicament. Sur mon organisme tellement ébranlé, les médicaments avaient parfois des effets paradoxaux, contradictoires. Je le savais depuis Bucarest. Tout médicament ne pouvait m'être administré qu'en fonction de la réaction de mon hypophyse.

J'ai fait de mon mieux pour expliquer la chose à l'infirmière, mais elle ne me comprenait pas ou plutôt ne voulait rien entendre de ce que je lui disais. Elle m'a ordonné, oui, ordonné de prendre la pastille . . . De la fourrer dans ma bouche, de l'avaler. Une pareille pastille, toute entière? Par prudence, je divisais, moi, les médicaments. Je me suis opposée. Puisque je me trouvais dans un hôpital pour gens normaux, il fallait qu'on me comprenne. Mais l'infirmière était tenace. Elle parlait durement . . . Où donc était le doux gazouillis français . . .? Voyant qu'elle ne parviendrait pas à me convaincre, elle est sortie, furieuse. « Bravo ! » me suis-je dit. Dans cet hôpital, j'étais maîtresse de moi, personne ne me donnerait des ordres.

Mais la voilà qui revient, quelques minutes plus tard, suivie d'un véritable malabare. Un jeune infirmier, de deux mètres de haut, roux, aux bras d'haltéro-

phile. J'ai senti que le danger était dans la place . . . Il s'est approché de mon lit. Me désignant, l'infirmière le renseignait: « Elle vient de Sainte-Anne . . . elle refuse de prendre son médicament . . . Qui sait ce qu'elle peut faire, cette nuit . . . »

Tout s'est éclairé pour moi. Si je ne me soumettais pas, ce costaud-là, informé que j'étais maboule, que je pouvais réveiller la nuit toute la section en refusant d'avaler la pastille calmante qu'il me tendait, allait me la fourrer de force dans la bouche. Ou bien m'attacher au lit, prise dans cette grande camisole, aux longues manches . . . Je n'étais pas arrivée au bout de ma pensée, décidée à tendre docilement la main que déjà le type m'avais saisi le bras, l'infirmière la tête et que le médicament était dans ma bouche. Affreux, affreux . . . Une sensation de dépression totale, terrible, s'est emparée de moi. J'ai senti que les larmes, que je pensais avoir à jamais stoppées en moi, me montaient aux yeux. « Non, non, je ne vais plus pleurer, ni d'amour, ni de douleur, ni pour des échecs, ni pour des injustices . . . Je ne vais pas pleurer maintenant non plus . . . »

La pastille a glissé dans ma gorge. En vain avait-on chargé mon organisme de cette drogue inutile. J'allais me réveiller tous les quarts d'heure à cause de la soif et de ses suites . . . Une nuit de cauchemar.

. . . . . .

Comme d'infatigables spéléologues, les pensées creusent le passé et brusquement, me remettent Paris en la mémoire. L'hôpital de la Pitié au moment où l'infirmière m'a contrainte à avaler la drogue. Fourrée de force dans ma bouche, la pastille m'a étourdie. Si le sommeil de plomb qui s'était emparé de moi me liait aux draps bruissants et propres, la maladie m'en arrachait de quart d'heure en quart d'heure. Chancelante, je descendais du lit, j'arrivais à l'aveuglette, paupières closes, au lavabo, tâtonnais pour trouver le robinet, et buvais l'eau dans le creux de ma main. Tiède, elle avait un goût de médicament. Je n'avais ni la force ni la patience de la laisser couler pour qu'elle arrive plus fraîche. Le robinet aurait-il laissé couler du poison, du vinaigre, n'importe quel jus, j'aurais tout de même bu, pour apaiser ma soif et les douleurs de mon corps. Et tout étourdie je regagnais mon lit à tâtons. Je m'y laissais tomber comme une pierre et m'endormais sur-le-champ, dérobant ainsi quelques minutes de sommeil. Pour sauter à nouveau du lit, hébétée, déchirée par le désordre de mon organisme.

Le matin, le professeur Dreyfuss est entré dans ma chambre. Grand, mince, le teint coloré, Il était accompagné du docteur Schaisson, un homme d'une trentaine d'années, bien découplé, le visage orné de touffes de barbe de chaque côté. En cette année 1967, le mode n'en était pas encore parvenue chez nous, aussi avait-il l'air, à mes yeux, d'un acteur de cinéma. Dans la cohorte accompagnant le professeur se trouvait une doctoresse qui ressemblait à Audrey Hepburn, mince, fine, avec sur les lèvres un sourire ironique; se trouvait également l'infirmière en chef, une femme d'une quarantaine d'années,

bien faite et jouissant dans l'hôpital d'une grande autorité. Au cours de mes soixante-douze jours de lit, j'ai pu constater combien grande était la place qu'elle occupait dans le corps médical. Elle formait le trait d'union entre le médecin et le personnel soignant. Elle connaissait dans tous leurs détails les maladies des patients, c'est à elle que le médecin s'adressait quand il proposait une analyse, elle seule connaissant d'une manière précise les disponibilités des laboratoires. Il lui arrivait d'émettre avec compétence des suggestions qui démontraient la possession de solides connaissances professionnelles et c'est elle qui veillait à l'exécution des traitements. Elle ne perdait pas son temps à dresser l'inventaire des draps et de la vaisselle.

Assis sur une chaise, le docteur Dreyfuss a pris les documents que j'avais apportés sous enveloppe. Quelques feuilles de papier. Que n'aurais-je donné pour savoir ce qui s'y trouvait, tapé à la machine ! Pour connaître le diagnostic établi par les spécialistes de Sainte-Anne . . . Pour apprendre quelle était leur opinion à mon sujet, et pénétrer le mystère d'une maladie aux manifestations tellement curieuses. Pour découvrir à quel point mon cerveau était malade, mais aussi pour connaître les chances que j'avais de guérir, de me voir à nouveau la plume en main, maîtresse de ma pensée, de mon jugement, de mes dons.

Après avoir parcouru un passage, le professeur Dreyfuss s'est mis à me poser des questions; ensuite il s'est tourné vers le docteur Schaisson, puis, lisant plus loin en souriant, il m'a questionnée, voulant savoir comment la maladie était survenue, si elle avait commencé par la soif ou par l'élimination, comment elle avait été traitée à Bucarest. A leur tour, les médecins posaient des questions, le professeur se tournait vers eux et tous, m'oubliant, parlaient très vite, parfois à voix basse . . . Moi, l'oreille tendue, je m'efforçais de comprendre plus que je n'en étais capable . . . Aucune des analyses faites à Sainte-Anne ou à l'Institut du cancer de Villejuif (car j'étais passée par là aussi) n'était valable pour eux. Pas plus l'injection de sel dans les veines que celle de nicotine, que les électro-encéphalogrammes et que tout ce qu'on m'avait fait . . . Il fallait tout recommencer et en rajouter. Je savais que si dans cet hôpital non plus je n'allais pas recouvrer la santé, j'étais perdue. Déjà à Bucarest on m'avait prévenue que si je ne venais pas rapidement à bout de mon mal, mon organisme allait se déminéraliser, mon cœur se détériorer et . . .

Le groupe des hommes en blanc a quitté la pièce. Une demi-heure plus tard, le professeur Dreyfuss est revenu avec le docteur Schaisson. Ils m'ont posé un tas de questions supplémentaires. J'ai compris que mon cas les intéressait. Ce n'est sans doute pas tous les jours que l'on rencontre ce syndrome de polyurie et de polydipsie. Il pouvait être dû à une tumeur de l'hypophyse, à une lésion de cette glande ou à un dérèglement du système nerveux.

J'allais apprendre là que cette maladie rare déchaînait trois envies irrépressibles. Celle de boire de l'eau, comme c'était le cas pour moi, celle de

manger, qui entraîne l'obésité, celle de faire l'amour qui, pour se satisfaire, peut conduire aux situations les plus dégradantes.

Je pouvais donc me considérer une veinarde.

Quelqu'un entra dans la chambre en poussant un chariot où se trouvaient deux caisses d'eau de Vittel. Après m'être abreuvée toute la nuit d'eau croupie, leur vue me produisit un état de frénésie. L'espoir de guérir jaillit puissamment. On s'occupait trop de moi, les médecins revenaient trop souvent dans ma chambre, la pièce où je me trouvais était trop belle, le lit trop blanc, tout était tellement « trop » qu'il était impossible de ne pas être tombée entre de bonnes mains.

Toute ma vie je me souviendrai de l'incomparable goût de l'eau de Vittel que je buvais le matin . . . De mon impatience de voir l'homme arriver avec les caisses d'eau froide, très froide, car il les sortait d'un dépôt non-chauffé. Du flot cristallin qui coulait directement du goulot de la bouteille en moi, comme dans une conduite, sans que rien ne l'arrête, sans qu'elle gêne ma respiration, tandis que la sentant entrer dans mon corps, j'éprouvais une paix voluptueuse, une sensation de bonheur, d'indescriptible rafraîchissement, de vie . . .

Je me trouvais dans une ville convoitée que je ne pouvais pas voir. Il ne m'était pas permis de quitter même ma chambre. Dans le cachet blanc, propre, mes caisses d'eau à mes côtés, j'égrenais mes souvenirs ! Seule comme j'étais, à 2.400 kilomètres de mon pays et des miens, et séparée de tout ce qui se trouvait de l'autre côté des murs et des murailles, j'avais le temps de rêver, de bavarder avec les gens de chez nous. Je me disputais, prenais part à des colloques, posais des questions insolites. Est-ce que la littérature roumaine traduite en langues étrangères, était bien sélectionnée? — me demandais-je. Est-ce que le lecteur étranger pouvait se faire une idée de notre énergie spirituelle et artistique, de notre passé, de notre pays en général? Non, non . . . murmurais-je, en retournant mon corps brûlant entre les draps blancs, changés tous les jours, de mon lit. Je vais écrire tout cela, décidais-je . . . Je vais rédiger un mémoire . . . D'ici même, je vais écrire . . . Aux plus hautes autorités. . . Qu'on le sache, et qu'on prenne des mesures . . . Et de nouveau je posais des questions à des gens invisibles, concernant la branche dont je faisais partie, concernant le labeur immense — trop peu connu des lecteurs — qu'est la rédaction d'un livre et aussi la joie de le voir en montre, en librairie.

Combien de temps ai-je travaillé aux *Vlaşini ?* Combien ai-je été préoccupée, sollicitée par ce roman dont aucun critique n'a parlé des mois durant et qui m'a conduit là où je suis?

Lorsque, par la pensée, j'on arrivais à ce point, je devenais un brasier. J'avalais une ou deux bouteilles d'eau en une seconde et n'arrivais pas à me calmer. Interrompant mon monologue et mes colloques mentaux, je retombais,

épuisée, sur mes oreillers. J'étais si seule dans cette pièce douloureusement blanche ! Par les deux larges fenêtres, la lumière se déversait en cascade. Comme dans un hôtel de première classe, j'avais là tout ce dont j'avais besoin. Même un support pour des revues et, fixés au mur, des dispositifs pour l'oxygène, pour les transfusions, pour les perfusions, dont ma maladie, grâces en soient rendues au Ciel, n'avait que faire.

Je sortais de mes draps comme s'ils étaient faits d'écume et m'approchais de la fenêtre . . . Oui, je me trouvais dans une prison dorée, par les fenêtres de laquelle je devinais plutôt la ville. Ce que je voyais, c'était la cour intérieure, des murs aveugles, des toits rouges qui perçaient le ciel et là-bas, au loin, l'horizon violet . . . Projetées sur cette eau nacrée se dressaient, étincelantes, blanches, surgies d'entre les nuages, lavées de tout ce qui aurait pu signifier impureté, les coupoles de l'église du Sacré-Cœur. Un mirage, une apparition irréelle, fascinante, prête à se dissiper, à se fondre dans la vapeur violette, resplendissante, d'où elle jaillissait, arche amarrée à un promontoire.

Le temps passait, le groupe de médecins me rendait visite plusieurs fois par jour. Analyses, tests se succédaient. Mais le traitement, quand allait-il commencer? m'informais-je. Personne ne me renseignait. Personne ne me disait combien de temps allait durer mon hospitalisation. Je comptais les jours, l'argent me manquait déjà et le délai que m'avait accordé le Ministère de la Santé était dépassé. Que faire? Comment payer les 140 francs nouveaux que coûtait chaque journée de mon hospitalisation? Presque tout ce qu'on m'avait alloué avait été dépensé à Sainte-Anne, cette inutile et malheureuse étape. A peine étais-je parvenue là où était ma place, et voilà qu'il me fallait en déloger, faute d'argent. A vrai dire, tout cela n'était pas de ma faute. Mais pouvais-je rentrer chez moi tout comme j'en étais partie? Est-ce que, dans ce cas, toutes les devises que j'avais reçues n'auraient pas été jetées au vent? J'avais été envoyée à Paris pour y trouver la guérison, seule façon de justifier les sommes dépensées. Une bonne partie du mois octroyé avait été passée dans un hôpital absurde. En étais-je coupable? Il me fallait donc obtenir absolument une prolongation de séjour et par là l'argent nécessaire à mon hospitalisation, sans quoi je serais obligée de quitter l'établissement. A l'hôpital le docteur ne voulait rien savoir, sinon que j'étais un cas rare, qu'il n'y avait pas 4.000 personnes sur toute la terre à souffrir de cette maladie qui intéressait les médecins des lieux; par conséquent, on ne me laisserait pas partir.

Pour avoir la certitude que je n'allais pas m'enfuir, on m'avait confisqué mes vêtements et interdit de descendre, même dans la cour.

— Je veux parler avec quelqu'un de l'ambassade, ai-je dit — avec le consul ou l'ambassadeur . . .

Et de m'agiter, de m'agiter, brûlée par la soif.

— C'est moi que m'en charge, m'a dit le docteur Schaisson pour me tranquilliser. On verra bien de quoi il retourne.

Effectivement, le médecin a pris contact avec l'ambassadeur lui-même. Très facilement ils se sont mis d'accord. Le lendemain, je recevais la visite du consul M., un jeune homme plein de cœur qui, après avoir déposé un bouquet de fleurs au bord de mon lit, m'a dit que pour moi l'important était de guérir et que, pour le reste, l'ambassadeur avait pris sur lui la solution du problème. Je n'avais plus à m'en préoccuper.

Donc, me voilà hors de cause. Une relation hôpital-ambassade était créée. Cependant en dépit des assurances qui m'avaient été données, je n'arrivais pas à me tranquilliser. Communiquées par Mircea, qui s'informait auprès du ministère, les nouvelles reçues directement de Bucarest contredisaient ce que je savais par le consul; et les docteurs qui m'interdisaient absolument de me tourmenter ! Je me suis mise à rédiger, des journées et même des nuits entières, toutes sortes de mémoires, de demandes, d'explications concernant ma situation, mon état de santé; je les adressais au Ministère de la Santé, à Zaharia Stancu, président de l'Union des Ecrivains, à un tel et à un tel. J'envoyais en Roumanie lettres sur lettres, dans des enveloppes bourrées d'innombrables versions de mémoires, que mon mari avait pour mission de faire parvenir. Mais la réponse officielle n'arrivait toujours pas. Le docteur Schaisson m'avait catégoriquement intimé de cesser d'écrire des mémoires, en m'expliquant que l'état d'excitation dans lequel je me mettais entretenait le mal. Puisqu'il avait parlé lui-même à notre ambassadeur, il ne pouvait comprendre mes doutes quant à la solution de mes problèmes.

Et moi d'écrire des heures entières la nuit. Lettres, mots, arguments sortaient de mon style comme d'une fontaine. Epuisée, je posais ma tête sur l'oreiller et reprenais mes monologues, puis mes dialogues avec le ministre, avec l'ambassadeur, avec Zaharia Stancu. Je plaidais, démontrais que je n'étais pour rien dans le fait d'être restée si longtemps à Sainte-Anne, de me trouver maintenant à deux pas de la guérison et d'être obligée de renoncer à tout, puisque, n'ayant pas reçu l'approbation de poursuivre, je ne pouvais pas non plus quitter l'hôpital sans autorisation. Il est vrai que j'avais les assurances de l'ambassadeur, mais il me fallait une confirmation écrite de Bucarest, comme quoi l'on m'accordait une prolongation du terme dépassé depuis longtemps. Oh! mes nerfs! ma santé! Pour moi, le problème était devenu plus important que le traitement même, que ma guérison même, que ma santé même. Un cauchemar, qui a duré soixante-douze jours.

On me faisait des prises de sang plusieurs fois par jours. Des radiographies, des examens ophtalmologiques, des tomographies. On m'avait introduit du sel dans les veines, en m'interdisant de boire quoi que ce soit dix ou douze heures de suite, dans l'espoir d'un choc, du déclenchement d'un miraculeux processus

chimique qui modifie la densité de l'eau et précipite les substances... Quelle soif atroce m'était provoquée ainsi ! Et, à nouveau, on introduisait de la nicotine ou de l'alcool dans mes veines. En vain ! Ma tête n'était plus que bourdonnement; un peu plus et je franchissais le seuil de la folie.

Chaque jour on me conduisait par de longs corridors dans les sous-sols, aux laboratoires et je restais là à attendre mon tour. On y amenait des malades de différents pavillons : des Blancs, des Noirs, des Asiatiques... Que de souffrance... Et combien j'étais seule ! J'ai jeté les yeux, un jour, sur la fiche avec laquelle j'étais envoyée pour une ophtalmoscopie. L'ayant lue, je suis restée pétrifiée : un cancer. J'ai regardé à nouveau, sur le petit bout de carton, le mot griffonné, aurait-on dit, à la hâte. Oui, c'était bien ce que j'avais lu : un cancer. Clair jusqu'à l'imprudence. Mon Dieu ! par conséquent c'était ça. Par conséquent j'étais au bout du rouleau. Mes yeux brillaient, mon cœur battait à se rompre. Prise de soif et d'étouffements, je me suis levée pour trouver un robinet. J'ai bu l'eau, m'en suis arrosée, puis me suis appuyée au mur. Une fois de plus, j'ai lu. Le mot brûlant. Relisant avec plus d'attention, j'ai vu un point d'interrogation accroché à la queue du mot fatal. Un point d'interrogation ? Subsistait-il encore un doute ? Je l'ignorais. Je restais là tout étourdie, mes pensées à la dérive.

J'ai pénétré dans le laboratoire. On m'a invitée à fourrer ma tête dans la cavité d'un écran blanc, perforé comme une passoire. La lumière éteinte, sur cet écran apparaissaient des étoiles. Des grandes, des petites. On m'a demandé de signaler la plus lointaine d'entre elles, celle de l'extrémité, plus petite qu'une tête d'épingle. Moi, j'en ai vu deux, l'une à droite, l'autre à gauche. Toutes, je les ai vues clairement. Peut être se sont-ils trompés... Cet examen-là allait-il infirmer leur supposition ? ! ! ! Frappée d'imbécillité, prise de terreur, pétrifiée, je me suis soumise docilement aux autres examens.

Après des jours et des jours de claustration, me voilà dans la cour. Et si je me sauvais ? Si je sortais comme ça par la porte, en robe de chambre à fleurs... Me perdre... Ne plus être... Folie ! Folie... J'existe à présent et j'existerais, même si je me perdais dans le monde.

Fouillant dans ma poche, j'y ai trouvé de la monnaie. Au kiosque de la cour j'ai acheté une carte postale et un crayon et me suis mise à écrire à la maison. Non, dans les mots que j'alignais je n'écrivais pas, je criais, je hurlais que j'ai le cancer, que tout était fini, que je voulais vivre mon agonie dans ma maison de Comana, due à mon travail et dont j'avais pétri moi-même les briques, dont les fondations renferment une bouteille dans laquelle j'avais mis une photo de moi en costume des Vlașini, un journal, de la menue monnaie...

J'ai écrit d'une main tremblante, puis j'ai jeté la missive dans la boîte. Je me suis rendue à la cabine téléphonique, j'ai appelé le consul M. et lui ai annoncé la chose... A Geneviève aussi. J'aurais voulu appeler le monde entier,

pour qu'on sache ce qui m'arrivait . . . Je ne pouvais rien faire de plus. Sortant de la cabine, j'ai regardé autour de moi . . . Des personnes étrangères, des voix étrangères, parmi lesquelles je me trouvais, égarée, la sentence collée à mon front. Chancelante, j'ai regagné ma chambre, me suis mise au lit et suis restée ainsi, clouée. J'ai senti comment avait pénétré en moi un flot glacé, qui s'était figé, comme un lait de chaux qui, une fois dans mes veines, s'y serait solidifié . . . « Le sort en est jeté ». La Fatalité . . . Oui . . . Il fallait m'y soumettre . . . Et je suis restée ainsi, sans bouger, jusqu'à l'arrivée d'un médecin que je n'avais pas encore vu, un homme jeune à barbiche rousse. Il m'a regardée, m'a demandé ce que j'avais. Je le lui ai dit. Je lui ai dit ce que j'avais appris.

— Et pourquoi vous alarmer? Une trépanation et on vous l'enlève, votre tumeur, m'a-t-il déclaré, sérein.

Ainsi donc, c'était vrai. Ainsi donc il m'était donné de vivre aussi cette expérience. Heureusement, je me trouvais là, heureusement, j'étais seule. Si j'avais été à la maison, tous se seraient alarmés, moi aussi sans doute, je me serais peut-être lamentée, ce qui peut-être aurait accentué mon mal . . . Je me serais mise en vitrine, désireuse d'être vue, aidée, plainte. . . Quelle horreur !. . . Ici, force m'était de me taire. Me resserrer entre mes limites et attendre la fin.

Geneviève, mon ange gardien, est arrivée avec des lettres, des fruits, un ananas entier. J'ai mordu dedans à pleines dents, comme dans nos pastèques. Le jus sucré coulait sur mon menton. J'en ai mangé à satiété, avec la gourmandise de l'homme qui sait qu'il ne retrouvera plus jamais une pareille occasion.

Quelques jours plus tard, ce cauchemar était dissipé. Au retour d'un congé de quelques jours, le docteur Schaisson m'a expliqué que le rouquin qui l'avait remplacé n'était pas au courant. Toute possibilité de cancer, de lésion, de tumeur, était exclue. J'allais m'en assurer le lendemain matin, lorsque l'on m'a menée devant le corps médical en vue d'une communication sur mon cas.

Le temps passait . . . Le soir, je regardais, de ma fenêtre, s'allumer les lumières de Paris. Je la voyais au loin, la Ville Lumière et me demandais quand le traitement allait enfin commencer. J'avais la nostalgie de mon pays, de mon chez moi. J'enviais le passant qui, à cet instant, foulait le sol de la strada Londra, devant mon logis. Qu'elle est intense, la nostalgie de ce qu'on laisse derrière soi !

Un soir, on m'a demandé de ne rien boire jusqu'au lendemain matin. Pour moi, une nuit d'enfer en perspective. Sur le tableau noir était écrit devant mon nom un examen de radiographie rénale, fait à jeun. De dix en dix minutes, la nuit, je me rinçais la bouche à l'eau au goût désagréable du robinet, car on m'avait privée de mes bouteilles de Vittel. Je me suis lavée les bras, m'hydratant ainsi par la peau . . . Et l'aube qui tardait à venir . . . Les lumières de

la ville clignotaient . . . La nuit semblait plus longue que d'habitude. Sous moi, les draps qui couvraient le matelas et enveloppaient la couverture étaient réduits à l'état de cordes. Par terre gisaient des journaux et des revues feuilletés et jetés au hasard. En moi comme autour de moi, régnait le désordre.

Je me suis assoupie à l'aube. C'est l'homme qui apportait les caisses d'eau qui m'a réveillée. J'ai regardé ces bouteilles comme un drogué sa morphine. Il me fallait, évidemment, me maîtriser. Lutter avec moi-même pour ne pas me précipiter dessus et boire d'une haleine. L'oreille tendue, je guettais les pas de l'infirmière, du personnel, je voulais saisir un début d'activité. Etre conduite sans retard à l'examen. Chaque seconde qui passait était pour moi un calvaire. La femme de chambre est entrée, à changé les draps, astiqué les montants métalliques du lavabo, essuyé les barreaux de mon lit, ceux de la table . . . Comme chaque jour, elle a passé le chiffon sur le sol. Arrivées, à leur tour, à mon chevet, les infirmières m'ont recommandé de ne rien mettre sur ma langue. J'ai obéi, tout en mourant de soif. Les heures passaient, il me semblait qu'on m'avait oubliée. J'ai osé sonner, m'informer. On m'a dit d'attendre. Je me sentais prise de défaillance. J'ai encore sonné et demandé une fois de plus si on ne m'avait pas oubliée. Sévèrement, on m'a communiqué que tout était programmé et que je devais prendre patience. Patience? Est-ce que ces femmes avaient oublié de quelle maladie je souffrais? La soif, les douleurs étaient devenues intolérables. J'avais des vertiges. J'aurais voulu le leur dire, mais je n'osais pas. Pour ne pas les indisposer. J'étais entre leurs mains. C'est d'elles que dépendait ma santé. Pour obtenir la vie, il me fallait faire ce qu'elles me demandaient. Je me serais soumise à n'importe quoi, parce que depuis l'homme qui apportait l'eau, jusqu'au professeur Dreyfuss et au docteur Schaisson tous, absolument tous, construisaient ma santé. Cette idée m'était entrée dans la tête et ma docilité avait étonné tout le personnel.

Enfin, l'on m'a dit de m'habiller. Revêtue ma robe de chambre, j'ai senti sous l'aisselle le petit sac contenant mes actes justificatifs, les copies des mémoires, les quittances des médecins, celles de l'hôpital Sainte-Anne et aussi l'argent qui me restait, que je comptais sans cesse, que je transformais mentalement en devises roumaines et retransformais en devises françaises.

Avec l'homme chargé de m'accompagner, je me suis engagée dans le labyrinthe des corridors. Descendue au sous-sol en ascenseur, j'ai traversé des couloirs en pierre grise comme des catacombes, éclairés par des ampoules. Tout au long des plafonds, une foule de tubes et de fils électriques. Quelque part ronflaient des moteurs. Des brancards à roulettes où étaient couchés les malades circulaient dans les deux sens comme sur un boulevard, poussés par des infirmiers, des Noirs pour la plupart. Le va-et-vient étaient incessant. De tous les pavillons de l'immense citadelle qu'est La Pitié, les souffrants étaient amenés au sous-sol pour y être soumis à toutes sortes d'examens à l'aide de rayons

et d'isotopes. Une ville souterraine, une ville des temps à venir, une espèce de Métropolis où, de peur d'un cataclysme, se seraient réfugiés les hommes, la civilisation.

Finalement je suis arrivée dans un endroit plus large, aux murs recouverts de faïence, aux bancs alignés contre les murs, aux portes nombreuses. Les malades attendaient sur leurs civières ou sur leurs sièges mobiles. Je me suis assise sur un banc, pour attendre à mon tour. Que de jours, que d'heures j'ai attendu ainsi dans ce sous-sol, devant les portes des laboratoires, en examinant les figures, en observant les malades, en entendant gémir dans différentes langues, en m'arrêtant à l'expression des visages crispés de douleur, parfois à des regards où l'on déchiffrait une lueur d'espoir.

L'infirmier qui m'avait conduite était parti. Le moment venu de me ramener, il allait être rappelé par téléphone. Dans ma main je tenais, dans une grande enveloppe collée, mon dossier de malade. Les malades entraient dans tel ou tel cabinet ou en sortaient, appelés chacun son tour comme sur bande, selon leur ordre, leurs fiches ou je ne sais quelle loi. La soif me torturait. L'air, en ces lieux, était humide. Le temps passait et personne ne m'appelait. Si au moins j'avais emporté une revue . . . J'ai regardé le pli. Il était assez superficiellement collé. Je l'ai soupesé. Il contenait tout ce que l'on savait de ma maladie. Tout ce qu'avaient constaté et les médecins de Sainte-Anne et ceux de La Pitié. Tenu sous clef, ce dossier que feuilletaient à chaque visite le professeur Dreyfuss et le docteur Schaisson, pouvait me révéler la vérité sur ce qui me menaçait, cette vérité que personne ne me communiquait. Existait-il tout de même une tumeur? Une lésion? Sur une glande pas plus grosse qu'une tête d'épingle? Pourquoi le traitement ne commençait-il pas? Voici des semaines que l'on me donnait des calmants que je me gardais de prendre. Il était absolument nécessaire que je conserve mon esprit clair, que j'examine mon problème, ma correspondance avec le Ministère de la Santé, sous tous ses aspects, que je rédige encore un mémoire, plus clair, plus documenté, plus explicite, pour obtenir ce qu'il m'était indispensable d'obtenir.

Je voulais savoir à tout prix ce qui était écrit sur ma fiche. Sortir de ce brouillard d'ignorance dans lequel je flottais. M'accommoder peu à peu à l'idée d'une fin terrible. Jetant un regard à la ronde, j'ai vu des visages livides à croire que je me trouvais dans un lazaret. Pliant l'enveloppe, je me suis arrangée de façon à pouvoir lire, sans la décoller tout à fait, les feuillets qu'elle contenait . . . J'ai découvert mon dossier de Sainte-Anne. Quelques pages tapées à la machine, que le professeur Dreyfuss a lues dès le premier jour, lorsqu'il s'est assis au bord de mon lit. Tandis qu'il le parcourait des yeux, j'avais vu, à plusieurs reprises, l'esquisse d'un sourire sur ses lèvres. Lire une fiche de malade et sourire? C'est de ce sourire, justement, que je voulais avoir le fin mot. N'étais-je pas arrivée là après un séjour chez les aliénés? Je voulais savoir

à quel point les spécialistes m'avaient trouvée normale. A quel point ceux de Bucarest m'avaient trouvée anormale, puisqu'ils m'avaient envoyée là. Je lisais hâtivement, et, sautant l'historique de la maladie, je pliais l'enveloppe de manière à parcourir les pages et parvenir à la conclusion.

« Nous ne savons pas pourquoi la malade a été envoyée à l'hôpital Sainte-Anne. Elle est restée sous observation pendant toute la durée de son hospitalisation. Elle a fait preuve d'un équilibre psychique qu'un milieu comme celui dans lequel elle s'est trouvée pouvait ébranler. C'est une personne cultivée, coquette, qui a de l'humour et parle le français avec un drôle d'accent. Elle s'est comportée d'une façon normale. Il y a en elle beaucoup de sensibilité, mêlée à un sens développé de la réalité et de l'humour. La maladie dont elle est atteinte réclame son hospitalisation dans une clinique d'endocrinologie. »

Je respire. Ainsi donc, j'avais tous mes esprits. On m'avait donnée un certificat de santé qui, dans un sens, et venant d'un hôpital de psychiatrie, présentait certains aspects de comportement qui, à la lecture, avaient amusé le docteur Dreyfuss. Et ne laissaient pas de m'amuser, moi aussi. J'en étais presqu'enchantée de ce certificat. J'étais coquette ! . . . J'avais de l'humour ! Néanmoins . . . l'attente était devenue insupportable. Une autre série de malades était arrivée et je restais toujours sur place. Comme une infirmière passait par là, je l'ai arrêtée et j'ai protesté. Quelques minutes plus tard, me voilà appelée dans un cabinet. Une semi-obscurité régnait à l'intérieur. Au milieu, une table et dessus, le tube de l'appareil Rœntgen. Dans la lumière diffuse se mouvaient deux blouses blanches. Elles ont marmonné quelque chose et j'ai compris que je devais monter sur la table. Quelqu'un m'a enlevé ma chemise. Le tout, très rapidement. Je n'étais plus moi . . . Je n'étais plus un être humain . . . je n'étais plus qu'une malade. Sans nom, sans profession . . . Mon visage non plus ne se distinguait pas. J'étais simplement « deux reins », avec deux glandes « surrénales » qu'il s'agissait d'immortaliser sur une pellicule. Tout se déroulait automatiquement. Une main a commencé à diriger mon corps. Je me suis allongée sur un côté. Sur mes hanches-objet s'affairait une main-instrument, puis l'appareil est descendu au-dessus de moi. Un déclic imperceptible. Fini ! Déjà l'infirmière, muni du cliché, courait au laboratoire. Je restais là, dévêtue et immobile dans la pièce remplie d'appareils, de gigantesques coupe-circuit et d'isolateurs en porcelaine, de fils, de paravents, dans la lumière diffuse dispensée par une vitrine aux parois opaques, fixée au mur. Une sensation étrange, désolante, s'était emparée de moi. C'était comme si je me trouvais dans une crypte, ou plutôt dans un laboratoire de films de science-fiction.

Quelques minutes plus tard, l'infirmière est revenue, portant le cliché rapidement développé et séché. Elle l'a posé sur la vitre opaque et éclairée. Une ombre, celle du médecin, s'en est approchée. J'ai regardé, moi aussi, et

j'ai distingué mes reins. Deux grains énormes de haricot, sortis de leur mystère par la science médicale. Tout ébahie, je les ai regardés, tout comme mon cerveau et mon occipital et mon thalamus et mes os et mes sinus, lors des innombrables radiographies que l'on m'a faites. Quel sentiment bizarre !

On m'a demandé de me tourner de l'autre côté, pour une nouvelle radiographie, et de rester à nouveau immobile. L'infirmière, encore une fois, a couru au laboratoire. Si le cliché n'était pas bon, on referait la radiographie, dans la même position. Comme un objet, on me déplaçait, poussait, retournait. Les deux ombres étudiaient le résultat.

Ma soif était devenue intolérable. Je sentais la vie se retirer de moi. Mes muscles se débattaient comme des poissons dans un filet. J'ai demandé de l'eau. De quelque part, dans le noir, une voix m'a répondu sèchement que je ne devais pas boire, que ce n'était pas permis. Une troisième radio s'avérait nécessaire. Impossible pour moi de résister. J'ai supplié qu'on m'humecte au moins les lèvres. Depuis tant de semaines, je disais, je clamais parfois, dans une autre langue que la mienne, que je me trouvais mal, que j'avais des douleurs. Je disais une fois de plus, en une langue étrangère, que j'allais mourir, qu'il me fallait de l'eau. On ne me prêtait aucune attention. On travaillait vite, car, dehors, d'autres malades arrivaient comme sur une bande roulante. La table devait être libérée.

Le médecin s'est approché, muni d'une seringue. Il a pris mon bras. Déjà l'aiguille était dans ma veine. Comme en un éclair je me suis transformée en bûcher. Je brûlais et me consumais. J'ai crié : « De l'eau » ! J'ai crié : « J'ai le diabète insipide ! »

A ces mots, les ombres, à leur tour, semblèrent avoir pris feu. Le médecin a retiré l'aiguille et l'on m'a aporté un verre d'eau. De l'eau croupie, croupie, de l'eau du robinet. Trop tard. . . C'était le collapsus. J'avais fais un pas décisif vers le néant.

. . . Des manœuvres fiévreuses m'ont arraché au chemin sans retour. Je n'ai ouvert les yeux qu'une seconde, assez pourtant pour que je me rende compte qu'un énorme fleuve de lave coulait de moi. De ma poitrine, de mes hanches. En cette seconde d'éveil infiniment longue, j'ai senti éclater chacune de mes cellules . . . Je les entendais . . . Je devenais lourde comme du plomb . . . Une douleur surhumaine me broyait tout entière. En cette seconde sans fin, de retour à la vie, j'ai saisi toutes ces sensations exacerbées et inconnues jusqu'alors. En cette seconde si longue, j'ai compris que le docteur me massait le cœur, qu'un autre (d'où venait-il, celui-là ?) passait ses ongles sur ma figure, qui avait commencé à se nécroser, tandis qu'un troisième opérait la traction de ma langue. A peine me suis-je trouvée dans ce cauchemar un fragment de seconde que j'ai de nouveau franchi la frontière de la vie . . . Et l'on m'a ramenée

une fois de plus sur terre. Au cours d'une autre seconde j'ai senti que l'on plaquait sur ma bouche un morceau de gaze et que quelqu'un collait sa bouche à mes lèvres. Mais rien du souffle étranger n'entrait en moi. Je n'ai senti que cette lave qui coulait de mes seins comme de deux sources et aussi de mon être intime. . . Trois foyers brûlant jusqu'à l'incandescence.

— Je meurs, je meurs, ai-je murmuré une fois, deux fois. Je me suis entendue prononcer ces mots décisifs, dans une autre langue que celle de mon enfance, et de nouveau j'ai perdu connaissance.

Pour la troisième fois j'ai été rappelée à la vie. Si je l'ai senti, c'est que l'arrachement à la mort signifiait douleur atroce, éclatement de chaque cellule, conscience des fleuves de lave qui s'écoulaient d'un volcan que je ne soupçonnais pas exister en moi. Il signifiait ce poids énorme de mon corps, devenu plus lourd que la terre, devenu lourd comme un tombeau.

Pour une seconde encore, j'ai ouvert les yeux. J'ai vu se pencher sur moi une tête de jeune femme. Elle a collé sa bouche sur mes lèvres sans mettre de gaze entre elles. Le temps, sans doute, lui manquait. « Elle n'est pas dégoûtée par l'écume de ma bouche », m'est-il passé bizarrement et très clairement par la tête. Et en cet instant où j'écris, je m'étonne de ce que j'ai pu penser alors, car, à cette seconde-là, j'ai réclamé ma robe de chambre. Ressuscitée d'entre les morts, j'ai réclamé ma robe de chambre, dans la crainte qu'elle ne disparaisse. Par trois fois je suis revenue à moi au cours des sept heures pendant lesquelles les médecins se sont employés à me ramener à la vie et par trois fois, je l'ai demandée. Je n'ai crié le nom d'aucun des miens, de personne. Je mourais et les avais oubliés, je mourais et ne les appelais pas à mes côtés.

La jeune femme remplit mes poumons de son souffle. Dans mes alvéoles, j'ai senti enfin comme une chaleur. Cette chaleur m'étouffant, je me suis plongée à nouveau dans le néant, étonnée d'entendre en ce fragment de seconde les voix du docteur Schaisson, de l'infirmière en chef et d'une foule de docteurs autour de moi.

Une quatrième fois, j'ai ouvert les yeux. Je me trouvais couchée sur un brancard à roulettes. Mes regards se sont heurtés au plafond grumeleux, aux fils électriques qui s'y trouvaient alignés. J'ai compris qu'on me transportait par les couloirs souterrains. Les médecins marchaient de chaque côté. Ma pensée était devenue claire. En même temps que moi roulait à mes côtés un autre brancard où était posé un tube d'oxygène et une tige d'où pendait un flacon pour la perfusion.

J'ai senti que je n'avais pas de chemise, que mon bras était immobilisé par la perfusion, que le tube d'oxygène qui se mouvait en même temps que mon brancard à roulettes passait par mon nez, qu'un appareil pour mesurer la tension était fixé à mon autre bras. En un éclair, l'alarme s'est déclenchée en moi. Où était ma robe de chambre? Où? ai-je désespérément crié . . .

ION MINOÏU: Ode à la Roumanie *(céramique)*

ȘTEFAN SZÖNYI: Lumière au-dessus de l'usine — juin 1948 *(gravure)* ▶

Et je l'ai demandée. La doctoresse, perplexe, me l'a montrée, posée à mes pieds. Elle l'a poussée vers moi, je l'ai tâtée, le petit sac était là, je pouvais vivre en paix. L'ascenseur m'a conduite à mon étage, puis je suis arrivée dans la section du docteur Dreyfuss. Brouhaha devant ma chambre. Les malades étaient sorties de leurs chambres dans le corridor. La pendule, sur le mur, indiquait 6 heures de l'après-midi. C'est à 10 heures et demie que j'étais partie de là.

On m'a remise sur ma couchette. Deux des pieds de mon lit avaient été haussés de façon que ma tête soit plus basse que mon corps. Je frissonnais, mon lit était secoué comme par un séisme. J'avais terriblement froid. Prenant ma tension, l'infirmière en chef l'a communiquée au médecin : 4. Vite on a apporté une tente, doublée de lampes à incandescence. On l'a tendue au-dessus de mon lit et l'on a allumé les ampoules. Une chaleur paradisiaque a envahi la literie, tandis que l'on procédait au raccord du tube à l'installation d'oxygène du mur. Et moi qui avais cru que je n'en aurais jamais besoin . . .

Oui, ma vie a recommencé en cette veille des Pâques catholiques, le 24 avril 1967. Tous les jours que j'ai vécu depuis sont autant de cadeaux . . . Ils ont dépassé la mesure indiquée par la balance. Un surplus, en somme, dû à la bienveillance de la Providence.

Cassé, le fil de ma vie avait été renoué. Pourquoi? Rien n'est dû au hasard sur terre. Peut-être avais-je encore quelque chose à faire en ce monde? Je savais maintenant comment l'on meurt. Ce jour-là j'avais connu la mort clinique, intoxiquée par le médecin qui, ignorant que je souffrais d'un diabète insipide, avait glissé dans mes veines une substance de contraste. Devant tant de malades en séries, il n'avait pas eu le temps de lire ma fiche médicale . . . Peut-être avait-il laisé ce soin à l'infirmière, débordée elle aussi. Il avait introduit la substance toxique dans un organisme totalement privé d'eau. Une seconde avait suffi. L'organisme n'avait pas résisté . . . A en juger sur ce que l'on savait alors, j'aurais très bien pu être considérée comme morte, puisque mon cœur avait cessé de battre. Et, en fait, je l'étais. On aurait pu m'enlever le cœur et l'introduire dans une autre poitrine. Si je n'avais pas été une étrangère, si le docteur Schaisson n'avait pas pris contact avec notre ambassade à laquelle il avait des comptes à rendre, peut-être aurait-il abandonné sa lutte de plus de six heures avec la mort.

Maintenant je savais comment l'on meurt. . . Je le savais . . . On meurt seul . . . Une souffrance atroce. Dans l'explosion cosmique de chaque cellule . . . Dans les yeux, des étincelles de toutes les couleurs, de toutes les dimensions, ardentes, incendiaires. Avec, sur chaque cellule, le poids de gigantesques blocs de pierre. Avec des instants d'affreuse lucidité . . . Oui, maintenant je savais ce que c'était que de mourir . . . Les jours que j'allais vivre désormais étaient un cadeau. Chacun d'eux m'était accordé en supplément par rapport à ceux

qui m'avaient été dévolus lors de ma naissance. Mon existence sur cette terre avait opéré un tournant. Cela me créait certaines obligations. Il me fallait aérer mon cerveau, mes idées. Régénérer les rouages de ma pensée et de ma façon de sentir. Changer ma conception de la vie . . . Il me fallait désormais penser, juger autrement . . . En fin de compte j'étais un être neuf. Dans mon sac de vie, je portais des jours offerts en plus . . . Foin dorénavant des soucis, de la tristesse, de la fatigue, de la colère, des chagrins! Ne plus m'embarrasser de problèmes. Etre heureuse . . . Jouir du soleil, de la lumière, de la vie qui m'a été octroyée.

Quelle importance aurais-je encore pu donner aux soucis, maintenant que j'étais sans âge? Dans ma nouvelle vie j'avais l'âge d'une heure, puis d'un jour, puis d'une samaine . . . Sortant du néant, je venais de naître, comme un enfant.

Maintenant je savais comment on meurt. Maintenant je savais comment on naît. Dans le premier cas, l'homme est conscient du processus de détachement de la vie qui s'en va de son corps. Dans le second, l'entrée de la vie dans un corps s'opère sans conscience. Sortir d'une vie, entrer dans une autre? La mort? La naissance? . . . Revenir sous un autre aspect, à une autre époque? Qui sait ! . . . La vie n'a pas de fin. Elle se déroule à l'infini. Est-ce que nous sommes, nous aussi, un produit de la terre tout comme l'arbre, l'herbe, la pierre, le fauve ou l'oiseau? Entrons-nous aussi dans le décor de ce monde, et en sortons-nous sans que rien ne demeure de nous? Pourquoi ce jeu de guignol destiné à l'homme? Pourquoi sommes-nous doués d'esprit, de pensée, de souffrance? . . . Pourquoi bâtir en imagination, pourquoi créer, pourquoi désirer? Pourquoi notre esprit est-il travaillé par tant d'idées? pourquoi pouvoir se figurer des zones qui n'existent pas sur terre, des éléments impalpables, des idées? Pourquoi tant d'hommes, tout au long de l'histoire, ont-ils accepté de mourir pour défendre leur foi, leurs idées, leur conviction? N'ont-ils été que victimes des hallucinations de leurs cerveaux? Pourquoi, s'ils ont la même raison d'être sur la terre que nous, les animaux, les poissons, les fleurs, les oiseaux et les pierres n'ont-ils pas de ces hallucinations-là? Pourquoi tant de tourments, tant d'amour, de passion, d'exaltation, de foi et de souffrance octroyés à l'homme, rien qu'à l'homme? . . . Que doit-il en faire? Vers quel but tendre? Est-ce qu'une fois sortis de la zone de vie de notre planète, de la galaxie de la Terre, nous disparaissons totalement? Avec notre esprit, notre pensée, notre culture? . . . Avec nos souffrances, avec nos espoirs? Si nous n'étions qu'animaux, notre terre serait une jungle. Une jungle comme celle de l'Amazone, où fourmilleraient tous les être du globe, toutes les espèces, parmi lesquelles l'espèce humaine aussi. Ce serait vivre et mourir pêle-mêle. Sans but.

J'étais là dans ma chambre blanche et silencieuse de l'hôpital de La Pitié, le bras immobilisé par la perfusion, le poumon nourri d'oxygène. Qu'aurais-je

perdu de ce monde si tout s'était achevé hier? Je n'aurais pas vu le ciel bleu, par la large fenêtre. Est-ce que les jours ne m'ont été octroyés que pour le contempler un certain temps encore? ! . . . Que pour écrire un mémoire dûment documenté? Que pour éprouver le plaisir des draps changés chaque jour? Traverser tant de souffrances rien que pour ces petites choses-là? Non, non . . . Autre chose m'attend . . . J'ai autre chose à faire . . . Quelque chose d'essentiel, qui compense amplement le don que j'ai reçu.

Quoi? Je ne le savais pas. Et je me promettais, quoi qu'il puisse m'arriver désormais au cours des jours octroyés, d'enregistrer la vie à un autre diapason. Toutes les choses qui jusqu'alors avaient pu constituer pour moi une source de mécontentement me paraissaient maintenant sans importance. Tout ce que j'avais jamais projeté, au cours de mes nuits agitées par les pensées, dominées par des plans, des espoirs, des buts, n'était que fumée. Si j'étais morte la veille, qu'en serait-il advenu? Le monde dont je fais partie aurait-il subi, de ce fait, le moindre dommage? Et quel avantage a-t-il retiré, ce monde, de tant de nuits et de jours sacrifiés qui m'ont coûté la santé? Ma disparition n'aurait pas déplacé le moindre brin d'herbe. Mon existence, pas davantage.

Et pourtant il m'a été fait cadeau de jours, d'années supplémentaires peut-être. Que vais-je en faire?

Dix jours se sont écoulés. . . Tout danger d'embolie était écarté. On me permettait de descendre de mon lit. J'étais même invitée à sortir dans le parc et on me recommandait de visiter l'église de l'hôpital voisin. Dans la section, toutes les malades me souriaient. Avec elles, le personnel médical et les malades du sexe masculin. Un sourire que l'on adresse d'habitude aux nouveaux-nés. La physionomie s'éclaire à la vue d'un être neuf, à peine venu au monde. J'étais, moi, un nouveau-né. Tout mon être paraissait diaphane. Je planais. Autour de moi, c'était comme si je voyais tout pour la première fois. De mes regards, je le sentais, jaillissait une étincelle étonnée, douce, tendre . . . Ma voix aussi avait changé. Elle avait maintenant une tonalité agréable, basse, comme pour ne rien déranger tout autour. Je restais là, dans mon lit d'écume blanche, comme dans un immense berceau et, dans une disposition extatique, je recevais toutes les preuves de sympathie.

Suivi d'une jeune doctoresse dont les abondants cheveux châtains retombaient sur les épaules, le docteur Schaisson venait d'entrer dans ma chambre. Il me semblait reconnaître les yeux bruns de la jeune femme. Je les avais vu quelque part, très près des miens. Qui était-ce? J'ai essayé de me lever. La jeune femme s'est approchée. M'a souri.

— C'est la doctoresse qui vous a ramenée à la vie, a dit la voix du docteur Schaisson. Elle est venue voir comment se portait la malade qu'elle a sauvée.

Me dressant sur mes oreillers, j'ai fait un mouvement vers l'être dont ma vie avait dépendu, vers celle à qui j'étais redevable de ce « changement »,

de cette « naissance » nouvelle, de cette sensibilité neuve avec laquelle j'acceptais le monde où je me suis trouvée sans le connaître, que je connaissais maintenant autrement et que j'accueillais avec enchantement, avec bonheur.

Tous souriaient, je souriais aussi et il y avait tant de lumière dans la chambre que c'en était douloureux. J'ai ôté une bague de ma main et l'ai mise au doigt de celle qui m'avait accordée cette seconde vie.

Il m'a fallu soixante-douze jours d'hospitalisation pour comprendre que dans l'hôpital de la Pitié j'étais devenue .un cobaye, que ma docilité avait été utile aux médecins, que par sa.rareté ma maladie leur avait offert la possibilité de faire des investigations sur le comportement de l'hypophyse et qu'enfin l'on ne m'administrait ni ne m'administrerait aucun traitement, du fait qu'il n'en existait pas pour mon cas. Telle était leur soif de recherche que même la mort clinique ne les avait pas désarmés. Disposant d'un patient venu de très loin, obéissant, docile, ils entendaient en profiter au bénéfice de la science. Je comprenais, par conséquent, que depuis des semaines j'étais prospectée comme une mine renfermant de précieux trésors. On opérait, dans mon corps, des forages, on pénétrait dans les fibres les plus secrètes, on extrayait des profondeurs cachées des substances vitales, on faisait pénétrer dans le labyrinthe de mes veines et de mes artères des substances qui auraient pu m'arracher à cette vie. Pas un lobe de mon cerveau, pas une seule de mes cellules qui n'aient été soumis à de violentes impressions de lumière, de courants électriques. Pompé à travers la colonne vertébrale, l'air s'est promené sous mes méninges comme dans des tunnels. Mes globes oculaires ont ressenti la foudre de constellations blanches comme l'acier sorti du four, rouges comme le sang, scintillements d'une rapidité étourdissante qui, sous de puissants réflecteurs ou soumis à de fortes excitations électriques, éclataient dans mes orbites. Les routes étroites et tortueuses des veines avaient véhiculé le poison de la nicotine, la goutte d'alcool et d'eau salée. On m'a dilaté le thorax, en y pompant de l'air; sous sa pression, les os de mon crâne ont lancé des éclairs. Les docteurs ont manipulé le mécanisme de mon être comme si ç'avait été un moteur de fer et d'acier « Je suis pourtant un être humain » ai-je crié un jour en moi-même lorsque ramenée du laboratoire sur un brancard, je me suis sentie littéralement à bout de force, réduite à l'état de chiffre. « Pourquoi m'avoir prolongé la vie si c'est pour me l'ôter goutte à goutte, pour de nouvelles recherches? Pour que cela serve à l'avenir à quelqu'un d'autre? . . . Non, non, je ne resterai plus . . . Je ne resterai plus un seul instant ! ai-je clamé au docteur Schaisson. Je veux mourir chez moi, dans mon lit, dans mon pays. Je m'en vais. »

Est-ce mon expression, le ton de ma voix, l'absence totale de ce sourire plus ou moins accentué que mon visage offrait d'habitude, qui ont impressionné le docteur Schaisson? Il a compris qu'aucun argument avancé en vue de prolonger mon séjour et de me faire accepter par conséquent d'autres expériences n'aurait

plus de prise sur moi. Il a compris qu'on ne pouvait plus tendre davantage la corde, il a vu que j'avais compris moi aussi, ce qui m'arrivait . . . Après un long silence, il m'a dit :

— Bon ! ainsi donc, vous voilà bien décidée à nous quitter ?

— Oui, oui, ai-je répété . . . Je rentre chez moi, je veux mourir à la maison.

J'ai appuyé sur le mot « mourir » pour voir comment le docteur allait réagir en l'entendant, et découvrir de la sorte si j'étais vraiment en danger. Connaître mon état véritable, sur lequel je n'avais rien pu apprendre. Evidemment, puisque j'étais un objet destiné à la recherche ! Mais le docteur Schaisson s'est tu. Quelques instants plus tard, il quittait la pièce. Me voilà derechef toute seule, avec mon lavabo éclatant de blancheur, avec la torture de mes jours et de mes nuits, avec ma bouche sèche à l'intérieur comme de l'amadou, avec mes difficultés d'élocution dues à cette sécheresse qui collait mes lèvres à mes dents, avec ces impitoyables douleurs dans chacune des fibres de mes muscles.

Cinq minutes plus tard, le docteur était à nouveau devant moi et s'approchait de mon lit. Je lui ai jeté un regard interrogateur. Que me voulait-il ? Croyait-il que j'avais plaisanté ? Pas un jour de plus . . . Il ne pouvait m'y forcer . . . J'étais maîtresse de mon mal, de moi-même.

Plongeant sa main dans la poche de sa blouse, le docteur, du bout des doigts, en avait sorti deux pastilles :

— Tenez, m'a-t-il dit en me les tendant. Vous allez en avaler une dès maintenant, l'autre ce soir. Vous boirez dorénavant un litre d'eau et en éliminerez tout autant.

J'ai écarquillé les yeux. Il raillait sans doute. Comment ? Etancher ma soif comme ça, d'un seul coup ? Etait-il possible que la volupté frénétique d'ingurgiter de l'eau disparaisse rien qu'en avalant ces pastilles ? Cet épouvantable brasier de douleur et tout à la fois de volupté, cette indescriptible sensation de répulsion et de désir allaient disparaître ? Ce refraîchissement de glace qui, bienfaisant, pénétrait en moi lorsque je buvais le liquide froid, et se répandait dans tout mon corps comme une pluie généreuse en pleine canicule sur une terre crevassée par la sécheresse, allait disparaître ?

Je suis restée seule. Dans ma main se trouvaient les miraculeuses pastilles, rondes et blanches; j'avais peur d'en poser une sur ma langue, comme si elle avait contenu une substance explosive, magique. Est-ce que, d'un moment à l'autre tout allait redevenir normal ? Je me le demandais. A cette pensée je perdais la tête. . . Jamais plus je ne sentirai cette voluptueuse nécessité de boire de l'eau, ce que j'accomplissais depuis trois ans comme un suicide, comme sous l'empire d'une drogue, maladivement attirée par la destruction, sans que je puisse m'y soustraire. Oui, j'étais devenue la proie de la manie de boire de l'eau. Je m'étais accoutumée à la drogue de l'eau, à ce frais torrent de Vittel qui, après une attente exacerbée, faisait tressaillir de plaisir chacune de mes cellules. Après avoir saisi

la bouteille dans la caisse placée sous le lit, j'ai mis la pastille sur ma langue et l'ai avalée. La tête sur l'oreiller, j'ai attendu. J'ai attendu de sentir ce qui allait se passer dans mon organisme. Je m'auscultais, tout comme depuis des semaines j'étais attentive au battement de mon cœur, de mon sang qui palpitait dans ma tête, dans ma poitrine, dans la fièvre de mes lèvres. Je contrôlais les réactions de mes papilles, viciées par mon étrange maladie. Il y avait longtemps qu'elles ne me communiquaient plus le goût réel de ce qui les atteignaient. Toutes les commandes de mon organisme étant devenues anarchiques, ses réactions s'étaient détraquées.

Immobile, j'épiais ce qui se passait en moi. . . Le chemin de la miraculeuse pastille. . . Elle allait fondre, être absorbée, se répandre dans mon sang, parvenir à l'hypophyse à laquelle elle allait administrer une leçon. La fouetter, la flageller, la faire sortir de sa léthargie pour qu'elle prenne les commandes de ma vie. Elle allait ordonner aux reins de travailler. . . de travailler. Il fallait que le laboratoire chimique dont les portes avaient été si longtemps closes, se remette en service. Est-ce que la pastille blanche était en état de déclencher « le mouvement ? » . . . Le premier mouvement sain ?

Le temps passait et ma main ne cherchait plus automatiquement la bouteille d'eau, dans la caisse placée sous le lit. Je n'avais pas soif, mais « je voulais » boire. C'était un acte que j'avais pris l'habitude d'accomplir de quart d'heure en quart d'heure. Je me suis contenue, non parce que je n'avais pas soif, ce qui était d'ailleurs vrai, mais parce que je voulais maîtriser ce reflexe conditionné.

. . . Et voilà qu'au lieu de saisir la bouteille, comme je le faisais depuis tant d'années, je suis descendue de mon lit et me suis dirigée vers le lavabo. Prenant mon verre, je l'ai placé sous le robinet. Figée d'étonnement, je regardais la coulée cristalline déborder de mon verre et remplir la cuvette. Et moi qui n'avais pas envie de l'ingurgiter, qui n'avais pas envie de fourrer mon visage, ma bouche, mes oreilles, ma tête tout entière dans l'eau. Je patientais. . . J'avais la patience d'attendre que beaucoup d'eau s'écoule, afin qu'elle arrive plus fraîche dans mon verre avant de la boire. Il y avais trois ans que je n'utilisais plus ce genre de récipient. J'ai regagné mon lit, en tenant le verre plein d'eau. Comme elle tremblait, ma main ! . . . D'émotion. Glissée entre mes draps, je regardais l'eau osciller jusqu'au cercle poli du bord. Je la regardais et je ne la buvais et mon corps ne la désirait pas. Seule ma pensée la désirait, comme une tentation, comme une morphine contre laquelle lutte un drogué bien résolu à se soustraire à son pouvoir.

Moi aussi, luttant contre ma pensée, j'ai posé le verre sur la table de chevet. Je regardais le liquide pur qui oscillait encore un peu. Je luttais, luttais mais ma pensée étais plus forte que la conscience de ne plus avoir soif. Conduite par la pensée, par l'idée, ma main se dirigeait du côté du verre. Je l'ai saisi, l'ai porté à ma bouche. J'ai bu. . . Une seule gorgée, une seule. . . Et je n'en ai pas désiré

d'autre, non... Est-ce que je rêvais? Non, ce n'était pas vrai ! Posant le verre, je l'ai regardé. Ce n'était pas vrai, voyons... L'eau était là, à une main de distance. Là, dans le verre auquel j'avais bu. Ce verre, c'était moi qui de ma main l'avais posé sur la petite table sans le vider. Un miracle s'était produit. Il me fallait sortir de l'enchantement, J'aurais voulu parler... Crier... Appeler les médecins. Voilà que mon corps torturé, que mes douleurs jamais calmées s'étaient endormis. Il me semblait ne plus être moi-même.

Le regard collé au verre, j'ai posé ma tête sur l'oreiller. Oh ! Savoir combien de temps je résisterai à voir cette eau si près de moi sans la boire. Voir combien de temps mon corps allait demeurer sourd... Quelle étrange sensation ! Que vide, quelle absence de cette préoccupation majeure qui, si longtemps m'avait tourmentée ! J'étais comme vidée de quelque chose d'essentiel. Je ne pensais plus à l'eau. Non. Je me suis endormie.

Trois heures de sommeil. Trois heures divines. Depuis quand n'avais-je plus dormi sans interruption, ne serait-ce qu'une seule heure? Mon corps me paraissait revigoré, reposé. Les draps étaient tendus. Non plus tordus, tombés à terre, bousculées par mon repos agité. Après de longues années, voilà que pour la première fois je ressentais la volupté du sommeil. Un coup d'œil sur le verre: il était toujours là, l'eau ne bougeait pas et moi je n'avais plus soif et les douleurs avaient quitté mon corps.

Le professeur Dreyfuss et le docteur Schaisson sont entrés dans ma chambre. Je me suis assise dans mon lit.

— Docteur, ai-je dit, d'une voix tremblante, si nous avions vécu au Moyen Age, nous aurions, tous les deux, connu le bûcher.

— Pourquoi donc? m'a demandé le docteur Schaisson avec ce sourire agréable qui m'avait fait accepter sans barguigner tout ce qu'il me demandait, et qui n'était que le piège dans lequel je m'étais laissée prendre pour devenir leur cobaye.

— Voyez cette eau, ai-je dit. Je la regarde et je n'en bois pas. Je n'ai pas soif. Voici trois heures que je n'ai bu une seule gorgée. Plus mal nulle part. Comme si je venais de naître. C'est de la sorcellerie... Vous m'avez donné un élixir et moi je l'ai accepté. Nous voilà tous deux complices du diable. Au Moyen Age on nous aurait envoyé au bûcher.

Lui de rire et le professeur aussi.

— Demain, vous aurez votre feuille de sortie, m'a-t-il dit.

.....

Enfin, Paris était à moi. Enfin je pouvais le traverser d'un bout à l'autre, entrer dans tous les musées, dans tous les jardins, dans tous les magasins. On était au printemps. A la fin du mois d'avril.

J'avais rêvé de ces promenades qui m'attendaient, j'avais rêvé de cathédrales, de ponts sur la Seine et de jets d'eau, du scintillement des étoiles dans le ciel violet et pur.

C'est d'un pas hésitant que j'ai quitté l'hôpital. Amaigrie, je me sentais diaphane. Je traversais, privée de poids, l'air saturé des arômes du printemps. Je vivais des jours supplémentaires, je me mouvais dans un monde qu'il me semblait n'avoir jamais vu, tout comme si j'arrivais d'autres bords. On ne voyait pas mes ailles, et pourtant j'en avais. Le soleil m'enveloppait avec une force douce, toute indiquée pour une convalescente. Il n'y avait que quelques jours depuis que, sur le fleuve de l'oubli, je flottais vers les silences éternels. Je détenais un secret, me semblait-il, par rapport aux gens qui m'entouraient. Vivante, c'était pourtant comme si je ne faisais pas partie de leurs groupes. Je n'entrais pas dans la numération du même temps, de la même heure. Dans le monde qui avait pris fin pour moi, dans le temps qui pour moi était révolu, j'étais une intruse, une échappée à travers le sac dont l'un des trous s'était imprévisiblement élargi pour moi. Est-ce que j'occupais en cet instant la place qui m'était dévolue? N'était-ce pas celle de quelqu'un d'autre, qui risquait de la réclamer? Si je n'avais pas été ramenée du voyage que j'avais entrepris, je ne foulerais pas maintenant ce trottoir, le rayon de soleil n'aurait pas réchauffé mes mains alors que j'étais assise près de la fenêtre dans l'autobus où j'étais montée. C'est moi qu'il a attendue, ce rayon qui n'a ni durée ni poids et qui est venu de l'astre jusqu'à mes mains croisées sur mes genoux.

Comme en un kaléidoscope, la ville défilait. Les gens, sur les trottoirs, aussi. L'autobus roulait, roulait. Tout était agréable, tout était merveilleux. La vie! La vie, avec ses formes multiples, avec la voix chantante des hommes, avec les moineaux virevoltant parmi les arbres.

Entrée dans la première pharmacie trouvée sur mon chemin, j'ai fait provision du médicament miraculeux pour une année entière. Si j'avais su dès la première semaine de mon séjour, ce que j'ai appris plus tard, il y a longtemps que j'aurais pu l'avoir. Comme si j'avais craint qu'on ne me la vole, je tenais la boîte bien serrée. Pas de sel, pas d'alcool. Deux interdictions catégoriques. Au restaurant, j'étais dans mes petits souliers lorque je sentais que le plat était salé. Et si la soif allait recommencer? Un jour, puis deux étaient passés . . . La nuit, dans ma petite chambre du boulevard Saint-Marcel, je me réveillais, prise de frayeur. Avais-je soif? Je l'ignorais. Mon besoin de porter la bouteille à ma bouche était immense. Je dormais par à-coups, tout comme je l'avais fait des années durant. Mon organisme demandait à être rééduqué.

Après tant de semaines d'isolement, tout ce que je voyais et vivais était étourdissant. Laitues, betteraves, carottes étaient entre mes mains comme autant de créatures vivantes et si propres, si fraîches, si tentantes que j'avais envie de les caresser, de m'entretenir avec elles. Dans ma petite chambre, j'ai préparé une miraculeuse salade sans sel que j'ai mangée de bon appétit, assise au coin de la table et dans la contemplation du papier peint qui recouvrait les murs.

Par la fenêtre grande ouverte on entendait le vrombissement des voitures filant à toute allure. Tournant la tête, j'ai aperçu, au-delà des toits, l'hallucinante

église du Sacré-Cœur. Oui, ce qui s'offrait à mes regards n'était plus la cour de service de Paris. Ma chambre donnait en plein sur la Ville Lumière.

Dans ce monde nouveau, je planais, vidée de mes problèmes, de mes soucis, de mes angoisses. Plus rien dans ma tête. Que pouvait bien avoir dans sa cervelle une femme qui, à cet instant, aurait pu être couchée en terre, à deux mètres de profondeur? Qu'est-ce qui aurait encore pu me troubler? Qu'est-ce qui aurait encore pu me chagriner, m'agiter? Rien ! Tout était loin. Mon mal, comme mes douleurs, comme la vie à laquelle j'avais mis un point final. C'était maintenant un commencement. L'air était si bon, oui, si bon, . . . Il avait une saveur . . . Je le buvais comme je l'aurais fait d'une boisson diaphane et je le sentais pénétrer dans tous mes membres comme un vent frais. Tout resplendissait. Eh oui ! . . . J'ignorais que la vie puisse resplendir. J'avais conscience d'elle, je sentais sa matérialité, je planais, comme si j'avais des ailes. Il y avait quelque chose de pur dans tous les sons qui me parvenaient. Le frémissement des roues des autos, le pas des promeneurs, tous ces bruits me prouvaient que j'existais, que j'étais vivante. Avec quelque chose de cristallin, tout ce qui m'entourait semblait transparent et limpide. La rouille en était tombée. « Après », les choses étaient autres, je les voyais d'un œil différent, je les aimais d'une manière qui n'était plus la même. Oui . . . je les aimais, je les aimais . . . C'est maintenant seulement que je comprenais ce que signifiait aimer la vie . . . Et l'homme, là-bas, et la vendeuse de journaux, et ce gosse qui lance une pierre dans un arbre, et la feuille brillante et verte qui tremble au bout de la tige. Oui, je les aimais, je sentais que je les aimais, c'était un cadeau qui m'avait été fait . . . Un supplément accordé. Et cette joie que je portais sur mon visage, elle était visible, je sentais qu'elle était visible, que les passants la saisissaient, eux aussi . . .

Mes pérégrinations de ce jour-là, sans but et sans horaire m'avaient menée au bas des marches du Sacré-Cœur. Après les avoir montées, je suis arrivée à la blanche église qui brillait sous un ciel glorieux. Si blanche, si pure, qu'elle paraissait sortie des vagues du ciel et faite d'écume. Je me suis arrêtée sur le seuil . . . Non, impossible d'y entrer. Ne pas m'enfermer entre des murs. Mes poumons avaient besoin d'air, du large du ciel. Poussant une porte basse, je suis entrée dans un petit parc, au flanc de la colline, en deçà de l'entrée. Un banc m'y attendait. L'endroit était silencieux, c'est à peine si les bruits venant d'en-bas me parvenaient, comme un lointain bourdonnement d'abeilles. Les oiseaux gazouillaient dans les arbres. A l'horizon, Paris était enveloppé de vapeur. Un brouillard bleuâtre, pareil à une fumée légère, à un rideau flou, descendait du ciel. Dans cette lumière irréelle, je distinguais la tour Eiffel, les Invalides, le Panthéon . . .

Les mains sur mes genoux, je me suis adossée au banc. Je vivais un état de convalescence, une douce fatigue . . . Les édifices de Paris, comme une agglomération de bateaux dans la rade d'un port aux eaux calmes, étaient là, immobiles, enveloppés dans la brouillard gris-bleu. Resplendissante, la haute coupole du ciel englobait tout.

Combien de temps suis-je restée là, je l'ignore. En moi pénétrait la lumière, la vie. De mon filet, j'ai sorti une carotte, une tomate, un morceau de fromage et une banane, denrées dont j'avais fait l'emplette le matin. Des aliments qui ne pouvaient pas me donner soif. Je mordais dans ce déjeuner, je mordais et mastiquais et cette nourriture simple me remplissait d'une joie divine. Ce déjeuner, dans le jardinet au flanc de la colline du Sacré-Cœur, était un repas sacré. Je grignotais la carotte couleur corail, propre, à croire qu'elle n'avait pas poussé dans la terre, que c'était plutôt un fruit, à peine cueilli à l'arbre.

Dans les parcs où j'entrais, je remplissais ma poitrine d'air chargé des effluves des feuilles, je percevais mieux que les autres passants le bruit de l'eau coulant dans les bassins, dans les rigoles ou se heurtant au trottoir, lors des intempestifs orages du printemps.

Purifiée de toutes les scories que j'avais portées en moi — c'était comme si l'on m'avait fait une transfusion totale qui m'aurait vidée du sang circulant auparavant dans mes veines — j'ai pris le chemin du retour au pays. Tout était beau, tout étincelait. J'étais devenue indulgente à l'égard de tous les hommes de la terre. Parce que je la foulais encore, cette terre, parce que tout ce qui existe sous le soleil, aussi longtemps que nous vivons, est magnifique. Même la douleur, même l'injustice. Elles ne sont plus d'aucune façon, lorsque l'on n'est plus. Mais moi, j'étais, je vivais, j'existais, et tout ce que je ressentais étais magnifique.

Je ne me souviens plus du chemin qui m'a ramenée dans mon pays. J'avais emporté la boîte contenant le médicament miraculeux. De temps en temps j'avalais une pastille et mettais un frein à ma soif. Et mes bras, si longtemps torturés par la douleur, et les muscles de mes épaules, de mon dos, de ma poitrine qui des années durant avaient subi le supplice des spasmes de la déshydratation, se relâchaient, reprenaient leur place. Mes papilles ne falsifiaient plus, comme auparavant, le goût de ce que je mettais dans ma bouche.

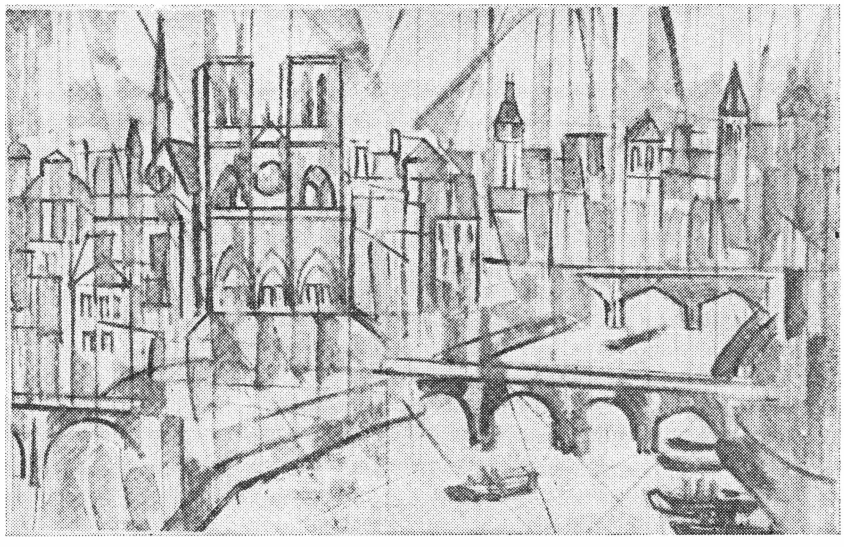
Je suis arrivée, liliale, à Bucarest. C'est comme en planant que je suis descendue du train à la Gare du Nord, vêtue d'une robe blanche, avec sur la tête, un chapeau jaune. Un chapeau d'été, à grands bords, fait de papier tressé, dernier cri de la mode, apparu au cours de la semaine précédant mon départ dans les vitrines des magasins parisiens. Je me suis promenée avec, par les rues de ma ville chérie, vivante et ensoleillée. J'étais mince, grande, mon visage portait les stigmates des dures épreuves traversées, mais il était illuminé par la joie de les avoir surmontées. Je promenais mon être comme un compagnon inconnu jusqu'alors, comme une personne qui n'avait pas su qu'elle portait en elle tant de beautés. Je me voyais à nouveau, j'avais des yeux pour me regarder et pour constater que mon teint n'était plus gris, que mes regards avaient renoncé à leur expression tragique, que je marchais à nouveau d'un pas ferme. Et mon intelligence, engluée de si longues années dans l'eau, avait repris sa place ; j'étais calme et reposante, comme avait dit de moi, un jour, le regretté Uri Benador.

Sous le soleil de la fin du mois de mai, je me suis promenée par les rues de ma ville. J'avançais, ce printemps-là, non plus hébétée, mais sûre de moi. Ma pensée commençait à se diriger de nouveau vers ce qui toujours a été et sera mon inséparable compagne lors de mes promenades solitaires et lors de mes repos solitaires : l'écriture. Vers le livre qu'il me fallait achever . . . Vers le livre qui, j'en étais sûre maintenant, serait mené à bon port. Tellement torturées, tellement oubliés, ou jadis trop sollicités, retournés sous toutes leurs facettes par un cerveau que la maladie exténuait, mes héros de *Tout a commencé par une poupée* sont sortis de l'ombre où je les avais entassés et, clairs, amicaux, ils m'ont prié de bavarder avec eux et de les mener vers leur destin. Au cours des promenades que j'ai faites dans ma ville à mon retour, j'ai recommencé à avoir avec eux mes habituels colloques. C'est-à-dire à mettre en ordre la chose écrite, à éliminer ce qui n'était pas bon, à faire ce que j'ai toujours fait depuis que j'use ma plume sur le papier : écrire tout d'abord le livre dans ma pensée.

Cet été-là je déambulais souriante par les rues de Bucarest, avec mon chapeau solaire, et avec, à mes côtés, Thea, Dragoș, Andricou et mes autres héros. Ils prenaient de plus en plus fermement corps, et les péripéties de l'action avec eux, de sorte que j'en éprouvais un sentiment toujours plus fort d'orgueil, sûre que j'étais de pouvoir les conduire sur la route du destin que je leur avais tracé.

Traduit par ANDRÉE FLEURY

ELENA UȚĂ CHELARU: Panorama parisien I



ÉVOLUTIONS ACTUELLES DANS LE ROMAN ROUMAIN

avec la participation des critiques

OV. S. CROHMĂLNICEANU, MIHAÏ UNGHEANU, EUGEN SIMION, NICOLAE CIOBANU et VALENTIN F. MIHĂESCU

MIHAÏ UNGHEANU: Au sujet des romans roumains de ces dernières années, nourris de la sève des réalités roumaines de l'après-guerre, il me vient à l'esprit les desiderata que, au nom du peuple tout entier, le Programme du Parti Communiste Roumain d'édification de la société socialiste multilatéralement développée et de marche en avant de la Roumanie vers le communisme exprime à l'égard de la création littéraire-artistique. « Les œuvres de littérature et d'art ont la mission de présenter aussi fidèlement que possible, dans leur propre langage, les réalisations, les préoccupations, les aspirations, la pensée et les sentiments des larges masses populaires; elles doivent constamment s'inspirer de la source vivante des réalités sociales et nationales de notre pays. » Le roman roumain des quatre ou cinq dernières années répond-il vraiment à ces desiderata? A mon avis, oui, dans une grande mesure. On peut, en d'autres termes, parler d'une affluence des prosateurs vers le roman, d'une problématique majeure et profonde du roman actuel, du désir de capter le lecteur par des sujets qui lui soient proches. Je justifie mon affirmation par des livres comme sont les romans inspirés de l'actualité de D.R. Popescu *(Chasse royale*, etc.), Constantin Toïu *(la Galerie à la vigne vierge)*, Al. Simion *(le Bloc de marbre, le Grain de blé quand il touche le sol)*, Teodor Mazilu *(Une seule nuit éternelle)*, Augustin Buzura *(les Visages du silence, Orgueils)*, Nicolae Tic *(les*

Navettistes, *la Passion des ours blancs)*, Ion Lăncrănjan *(le Caloïan)*, Al. Ivasiuc *(Illuminations)*, Platon Pardău *(le Cercle*, *Avec les yeux de l'amour)*, Ion Brad *(le Dernier chemin)*, Aurel Dragoş Munteanu *(les Grandes amours)*, Virgil Duda *(le Deuxième passage)*, Dinu Săraru *(Des paysans*, *l'Instant)*, George Bălăiţă *(le Monde en deux jours)*, Dragomir Horomnea *(Je demande la parole)*, qui offrent, je crois, au lecteur la possibilité de choisir et à la critique le droit à une plus grande exigence. Mais une simple énumération ne dit pas grand-chose. Il me semble que les premières questions qu'il faudrait nous poser sont, d'abord, qu'est-ce qui caractérise cette brève période et, ensuite, quels sont les gains de substance, de problématique, de formule qu'apportent ces nouveaux romans que nous avons en vue?

EUGEN SIMION: La présence du roman politique est, selon moi, le phénomène le plus caractéristique de la prose roumaine de la dernière décennie. Après le roman-fresque (le roman du type monographique, celui d'une époque ou d'un grand événement) — cultivé de prédilection dans les décennies 50 et 60 —, roman dans lequel au centre de l'attention se trouve non pas l'individu, mais la catégorie sociale dont il fait partie, nous assistons depuis quelque temps à un déplacement vers des romans où, partant de la classe, de l'époque, etc., on arrive à l'individu, à la psychologie individuelle; non pas en dehors des notions d'histoire, d'espace social, mais au contraire avec même un surplus d'intérêt de la part du romancier pour la condition de l'homme confronté à la nécessité historique. Dans le premier cas, le roman roumain a donné des œuvres de première grandeur. Au-delà de certaines simplifications de formule, manichéistes et sociologisantes, que les grands talents ont toujours dépassées, ont paru ces livres essentiels qui ont nom *Nu-pieds* de Zaharia Stancu, *les Moromete*, de Marin Preda, *le Pauvre Ioanide* de George Călinescu, *la Fosse* d'Eugen Barbu, *la Soif* de Titus Popovici, etc. Dans ces romans, des écrivains de marque reconstituent la psychologie d'une classe plutôt que celle d'un individu, cette dernière étant, dans leur optique, l'illustration de la première. Les résultats sont, certes, variés; souvent, de la fresque se détachent des individualités mémorables . . .

NICOLAE CIOBANU: Je tiens à remarquer que l'ouverture résolue de notre roman vers les thèmes de l'actualité, parfaitement saisissable ces dernières années, exprime aussi l'accentuation d'une certaine dimension intérieure de première importance. J'ai en vue l'esprit critique tel que le définissait l'esthéticien, critique et historien littéraire Tudor Vianu, dans son exégèse du courant littéraire de « Junimea », société culturelle créée à Jassy dans la seconde moitié du dernier siècle, qui apportait au premier plan l'axiome connu du critique Titu Maïorescu, mentor de « Junimea », visant « le respect de la vérité ». Un pareil trait, propre à la grande prose réaliste roumaine de toujours, donne une nouvelle virtualité révélatrice à l'angle sous lequel est explorée la réalité de la vie humaine d'aujourd'hui. Nous identifions en cela un point d'impact salutaire entre une dominante esthétique indispensable pour l'évolution du « genre protéiforme » et l'esprit analytique ouvert, critique, habile aux dissociations, qui gouverne la dynamique éthico-philosophique et socio-politique de la société roumaine d'aujourd'hui. La libération de l'esprit critique des préjugés qui, il y a des années, attentaient à son existence même, a créé le terrain le plus favorable à l'initiative créatrice authentique. De la sorte, les faux obstacles disparaissent. La dénonciation des pratiques simplificatrices dont le résultat est d'éloigner l'épique de son objet, l'existence réelle, constitue un processus implicite — bien que, je tiens à le souligner, non encore achevé ! Un parallèle attentif entre les romans écrits durant la sixième décennie et qui s'occupent de l'histoire de ces années mêmes, et les romans écrits sur les mêmes sujets après 1960 est intéressant en ce sens. Les romans de l'actualité socialiste écrits au cours des 10—15 dernières années se sont, pour démontrer leur qualité de fidèle « miroir » de cette actualité, engagés dans une polémique implicite par rapport à tout schéma confortable. Les pionniers de cette polémique sous-jacente ont été George Călinescu *(la Commode noire)*, Marin Preda *(les Prodigues*,

l'Intrus, les Moromete, t. II), Eugen Barbu *(la Genèse)*, Fănuş Neagu *(l'Ange a crié)*, Ion Lăncrănjan *(les Cordovans)*, D.R. Popescu *(« F »)*, écrivains qui, en fait, ont ouvert la voie à l'avalanche de romans parus dans la période suivante. Revenant au problème de l'esprit critique et nous rapportant à la dynamique du roman de la plus récente période, je crois que des écrits tels ceux signés par certains des auteurs cités plus haut, ainsi que ceux de George Bălăiţă, Augustin Buzura, Teodor Mazilu, Sorin Titel, Al. Ivasiuc, A.D. Munteanu, Platon Pardău, Constantin Ţoiu, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda témoignent d'un réexamen approfondi des problèmes actuels, en se prévalant avec un maximum de gravité justement de ce critère.

EUGEN SIMION: Ce que Nicolae Ciobanu dit à propos de l'esprit critique me porte à mieux m'expliquer. L'individu vit aujourd'hui, chez nous, dans une société consciemment politisée, en un permanent état d'option. Le politique pénètre dans la sphère intime de l'homme et influence tous ses actes. Facteur conscient de régularisation de la vie sociale, le politique, dans le roman, devient un comportement et un sujet de méditation: instrument du pouvoir, il est aussi un facteur intime d'option. L'homme moderne est une conscience politisée. Pour lui, le pouvoir n'est plus incarné par, mettons, un « prince » éclairé, mais par un système de relations dans lequel lui, l'homme simple, trouve sa place. Les relations avec l'histoire ne sont cependant pas toujours idylliques, et l'on peut remarquer qu'il y a quelque chose de changé dans la vision même du prosateur contemporain en ce qui concerne la « justice de l'histoire »: l'histoire n'a pas toujours raison; dans le conflit qui peut intervenir, l'intérêt de l'écrivain se dirige vers l'homme, victime, parfois, des événements qui l'engrènent. De semblable relations d'ordre social ne pénètrent pas pour la première fois dans le roman (celui du XIX siècle a souvent fait leur étude et le romancier n'hésitait pas à s'intituler docteur ès sciences sociales); nouveau est seulement le fait que, de simples éléments de cadre, elles deviennent des thèmes d'analyse épique proprement dits. A l'instar de l'amour, des relations d'amitié, d'adversité, etc., la pensée politique de l'individu entre dans la définition morale de l'homme et, partant, dans la sphère d'intérêts des œuvres narratives. Le roman roumain n'est pas resté étranger à cette orientation (répandue aujourd'hui dans la littérature du monde entier); le nombre des livres qui analysent de tels facteurs existentiels est impressionnant. Al. Ivasiuc qui, chez nous, fut l'un de ceux qui cultivèrent de prédilection le roman politique *(les Oiseaux*, mais surtout *l'Eau)*, a également écrit un livre délibérément consacré au thème du pouvoir *(le Crabe*[1]*)*, qui suggérait, entre autres, les implications profondément et dramatiquement humaine de toute option (ou de l'impossibilité d'option).

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Ce phénomène même atteste l'élévation de la conscience politique de l'écrivain. On ne peut écrire un roman politique aussi longtemps qu'on est dépourvu d'une haute conscience politique. Le fait dont nous parlons reflète une réalité objective. Ces dernières années, le Parti Communiste Roumain déploie une activité sans répit pour rendre aussi consciente que possible l'œuvre difficile et complexe d'édification multilatérale du socialisme. Les objectifs audacieux de nos plans économiques, sociaux, culturels, etc., ne sauraient être atteints si ceux qui y travaillent ne sont pas pénétrés de la raison d'être de leurs efforts. A l'étape actuelle, le parachèvement de la construction socialiste réclame impérieusement de l'initiative, une pensée personnelle, un sens aigu de la responsabilité et la participation à la prise des résolutions décisives et au contrôle de leur application.

Le roman politique est, à mon avis, justement le roman qui prend pour principal objet l'activité politique des hommes, leur effort conscient de transformer la vie commune dans le sens voulu, mais aussi possible. Les héros de pareils romans (tels qu'en écrivait Ivasiuc, qu'en

---

[1] v. *Revue Roumaine* n° 3/1977,

écrivent Al. Simion, Dinu Săraru ou Platon Pardău) sont fortement engagés dans l'activité politique, celle-ci occupant chez eux le premier plan de l'existence. Il est vrai que chacun fait de la politique. Mais il y a une différence entre le fait d'être impliqué dans la marche de l'histoire et celui d'intervenir, *à bon escient*, pour lui imprimer un cours déterminé. C'est en cela, je pense, que le roman politique se distingue du roman social pur et simple. *La Condition humaine* de Malraux appartient à la première catégorie, cependant que, disons, *la Révorte* de Liviu Rebreanu appartient à la seconde. Le roman politique suppose donc également une méditation sur l'activité politique, mise en question au point de vue moral, philosophique, historique, pratique, scientifique, métaphysique, etc. Il existe dans cette sorte de romans un débat sur la légitimité des actes politiques et sans ce débat tout leur sel viendrait à disparaître.

VALENTIN F. MIHĂESCU: Intéressant est le fait que les romans roumains actuels ne prennent pas toujours, dans ce débat et cette méditation, leur « distance » par rapport aux événements, afin de mieux les juger, comme il arrive couramment. Dans ces cas-là, et même lorsque l'écrivain évoque une époque en quelque sorte révolue de la vie des personnages et de la société, le plan de la rétrospection est doublé par celui du présent. C'est ce qui se passe dans les *Illuminations* d'Al. Ivasiuc, dans *l'Instant* de Dinu Săraru, dans *Orgueils*, le récent roman d'Augustin Buzura. Les remémorations du docteur Cristian (principal personnage d'*Orgueils)* alternent avec des séquences du présent, de la vie agitée de l'institut où il travaille. Dans ces épisodes qui se déroulent dans le milieu universitaire, l'acuité de l'observation caractérologique permet à l'auteur de camper une série de « portraits » moraux de l'imposture, de la mesquinerie, de la lâcheté, manifestations auxquelles s'opposent efficacement la probité, le courage et la dignité du professeur Cristian, personnage légèrement idéalisé, sans cependant que les marges de la vraisemblance artistique soient forcées.

A côté de la littérature — bien représentée — du passé proche, se dessine ainsi l'image de la littérature inspirée de l'actualité immédiate. Le sondage du présent immédiat, c'est-à-dire le fait de saisir, sous des angles variés, les problèmes auxquels sont confrontés les hommes d'ici et de ce temps, les constructeurs du socialisme, est une exigence propre à une littérature active, modeleuse de consciences. Les grands thèmes de la littérature sont toujours les mêmes, mais le contexte socio-historique différent les amplifie, leur donne de nouvelles dimensions, leur confère un caractère spécifique. Par conséquent, le roman d'actualité s'impose avec nécessité, et cela pour la simple, mais véritable raison, que le lecteur reconnaît immédiatement les événements auxquels lui-même a été confronté, découvre facilement dans les caractéristiques morales d'un personnage son propre portrait, s'auto-définit par identification ou par opposition.

MIHAĬ UNGHEANU: J'estime cependant qu'en parlant de nos livres récents, nous ne pouvons discuter uniquement le « roman politique ». Tous ces livres ne s'inscrivent pas dans le moule du roman politique, dans l'acception qu'on lui prête parfois; il est bien de tourner les yeux vers la matière que l'on a en vue pour en observer la variété. Il est vrai qu'un type de roman s'est cristallisé que nous pouvons nommer politique, un roman des grands événements sociaux et historiques de la Roumanie d'après-guerre, un roman des grands mécanismes sociaux, voire des traumatismes individuels provoqués par leur fonctionnement, un roman, enfin, de la condition de l'individu par rapport à l'engrenage socio-politique. En général, ce type de roman, qui a trouvé son modèle dans le deuxième volume des *Moromete*, a, ces derniers temps, proliféré ayant surtout pour scène d'action la période des années cinquante. *Les Visages du silence* d'Augustin Buzura et *le Caloïan* d'I. Lăncrănjan sont peut-être les plus typiques représentants de la série, avec tout ce qui s'y trouve de discutable au point de vue de la réalisation artistique, de la vision, etc. C'est toujours en tant que roman de ce genre qu'a été lu le livre de Constantin Ţoïu, *la Galerie à la vigne vierge*, bien qu'il diffère au point de vue de la vision littéraire et de la réalisation. Le personnage promu par ce genre de roman dans

une lumière nouvelle est celui du militant révolutionnaire, tourmenté par de nombreux problèmes. Un autre personnage est l'individu qui, pour une raison ou une autre, subit un choc de nature à le blesser, parfois même à l'écraser. Il arrive ensuite, souvent, dans les narrations que nous reconstituons à partir des livres susmentionnés, que prennent figure des personnages maléfiques similaires aux personnages négatifs des contes de fée. C'est le cas de la série de romans de D.R. Popescu, dans laquelle «*F*» et *Chasse royale* n'ont pas été égalés par les autres plus récents.

Mais il existe également un autre type de roman politique que celui inspiré par les années 60. Valentin F. Mihăescu a détaché une intéressante section d'*Orgueils*. L'auteur met sous nos yeux un conflit d'ordre éthico-professionnel. Au fond, le sujet d'un tel roman est-il moins politique? Il ne convient pas, croyons-nous, d'annexer l'attribut de politique uniquement aux romans inspirés des périodes marquées par de dramatiques bouleversements révolutionnaires. La dialectique de la vie est dure et les conflits, spontanés ou délibérés, revêtent sans cesse de nouvelles formes, non dépourvues de couleur politique. La diversification n'appartient pas uniquement au roman que nous nommons politique, elle a un rayon plus large.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Si nous nous sommes arrêtés au roman politique, c'est que, ainsi que l'a dit Eugen Simion, son apparition caractérise peut-être de la façon la plus frappante l'orientation de notre roman vers les réalités contemporaines. Mais, à mon sens, cet intérêt prend aussi d'autres formes, d'une beaucoup plus grande variété. Il existe une vaste catégorie de romans qu'on ne saurait, rigoureusement, nommer politiques, mais qui apportent un précieux témoignage sur les profondes mutations survenues dans notre société contemporaine.

Ainsi, par exemple, depuis l'adoption du Programme du parti, nous insistons dans une mesure plus grande que jamais sur le côté moral de la vie. Autrement dit, nous ne voulons pas uniquement construire des combinats et des centrales électriques, mais aussi une existence dans laquelle les hommes entretiennent des relations basées effectivement sur les principes de l'éthique socialiste. Nous accordons un intérêt tout particulier à la réalisation de l'équité, tenons à assurer à l'homme toute sa dignité, à éliminer et à extirper les phénomènes de domination sur autrui. C'est cette société-là, avancée au point de vue matériel aussi bien que spirituel, qui à juste titre peut être nommée « multilatéralement développée ».

Il existe, par conséquent, une multitude de problèmes moraux — soulevés par les rapports entre enfants et parents, entre hommes et femmes, entre les membres d'un collectif de travail, entre voisins, entre concitoyens, etc. — qui prennent aujourd'hui de l'importance pour la société tout entière. Des romans centrés sur de pareilles préoccupations, tels que *Illuminations* du regretté Al. Ivasiuc, *le Dernier chemin* de Ion Brad ou *le Grain de blé quand il touche le sol* d'Al. Simion, ne sont que quelques exemples d'une série bien plus longue.

Pouvons-nous, par exemple, considérer l'attitude des jeunes envers l'amour comme un problème strictement personnel? Est-ce qu'elle n'implique pas toute la conception de l'individu sur le monde, voire ses comportements sociaux caractéristiques? Voilà pourquoi je considère qu'un livre tel que *Une seule nuit éternelle* de Teodor Mazilu est un roman qui aborde une brûlante problématique contemporaine. Au point de vue polémique aussi d'ailleurs, il caractérise une certaine compréhension superficielle et, en dernière analyse, nocive de l'amour. L'actualité du débat réside dans le fait que, sous une forme ou une autre, on retrouve cette conception arriérée dans de nombreux milieux. Ce n'est pas en vain que j'ai porté au premier plan la notion d'humanité. Elle relie une attitude fondamentale de notre peuple envers la vie, un héritage moral ancestral; à l'expérience de l'édification de nouvelles relations humaines. *L'Oiseau et l'ombre*, le roman de Sorin Titel, peut être considéré comme un livre consacré au sentiment de l'humanité. Dans des situations différentes

on rencontre ici, exposées sans aucune emphase, avec une grande force d'éloquence, des attitudes qui caractérisent ce concept d'une importance capitale pour l'instauration d'un véritable climat d'entraide et de compréhension mutuelle. On retrouve l'analyse de semblables attitudes, en tant que préoccupation constante et dans un autre registre de style, dans les livres, par exemple, de Ion Brad et d'Al. Simion.

Outre le roman à proprement parler politique, nous disposons donc d'autres indices qui témoignent du fait que nos prosateurs touchent vraiment au cœur des réalités contemporaines. Le plan littéraire de référence est, à mon avis, plus large et comprend, il va sans dire, un beaucoup plus grand nombre de livres.

EUGEN SIMION: Vous avez raison. Ainsi, par exemple, telle branche du roman a suivi la direction de la prose existentielle, observant surtout les cas singuliers et mettant un signe d'égalité entre l'attitude de l'individu à l'égard du mécanisme social et sa valeur morale; telle autre branche continue à étudier l'histoire de pair avec la psychologie individuelle, dans une proportion favorable, maintenant, à la personnalité irréductible de l'individu. Cela, en limitant le problème du roman à la relation avec son objet et en faisant abstraction des autres rapports strictement esthétiques. Le roman politique (appelons-le quand même ainsi !) continue cette ligne et développe un thème qui existe depuis longtemps dans la prose du XXe siècle. Le thème de la «condition humaine», rencontré chez tous les grands prosateurs, de Musil (l'homme, être incomplet) à Malraux (l'homme qui transforme l'expérience en conscience), est abordé aujourd'hui sous un autre angle et introduit dans une sphère de relations plus large. Dans la prose pénètrent, parfois sous des formes volontairement abstraites, une série de motifs et de causalités dont le prosateur d'autrefois parlait comme Monsieur Jourdain faisait de la prose: sans le savoir. Le prosateur moderne pense et analyse *ouvertement* la relation entre nécessité et liberté, entre mécanisme social et individu, entre personnalité et rigueur de l'histoire, entre «erreur» humaine et justice sociale, entre valeur individuelle et lucidité de la révolution, etc.

NICOLAE CIOBANU: Vous serez, je pense, d'accord avec moi quand je dis que l'indiscutable succès de public des bons et très bons romans écrits chez nous ces dernières années a son explication, surtout, dans le fait qu'ils sont de plus en plus des romans de l'actualité, dans l'acception la plus complète du mot, y compris sa signification esthétique. Dans ses manifestations les plus caractéristiques, ces romans tendent, en une unité de vision et de contenu inextricable, à devenir un document de vie et une forme de méditation sui generis sur l'existence. Aussi réunissent-ils de plus en plus les suffrages des lecteurs qui se retrouvent dans leurs pages, pour parler en termes aristotéliciens, non pas nécessairement tels qu'ils sont, mais tels qu'ils devraient ou pourraient être ou, selon les cas, qu'ils ne devraient pas être...

MIHAÏ UNGHEANU: Je vais développer mon point de vue, énoncé tout à l'heure. Le roman, après 1974, est devenu plus varié et il ne s'agit pas uniquement d'une nouvelle version du roman politique. Comme l'a observé Ov. S. Crohmălniceanu, on voit apparaître de nouveaux thèmes, une façon nouvelle de poser les problèmes. Le roman politique tel que le propose Eugen Simion, limité à la seule prétention de suivre le mouvement des grands mécanismes sociaux, risque de ne plus voir l'individu sous son aspect le plus naturel, le plus humain. Sorin Titel, par exemple, a écrit un livre sans prétendre à l'inédit thématique ou au courage de l'approche: *l'Oiseau et l'ombre* est un roman sur les hommes et sur leurs sentiments, sur les réserves d'humanité de l'individu. C'est ici aussi qu'il convient de citer un micro-roman injustement ignoré, *Novembre vitesse* de Tudor Octavian, qu'intéresse le processus de formation morale et intellectuelle d'un jeune homme au contact de ses copains de l'usine, du chantier, d'autres individualités qui l'attirent ou le contrarient.

Le souci de l'équité, de l'éthique est un autre aspect qui s'inscrit de plus en plus souvent dans l'aire de préoccupations de l'écrivain. La société impose au prosateur ses problèmes. Dans *les Navettistes* de Nicolae Ţic, où se trouve étudiée une importante catégorie sociale et professionnelle de nos jours — les paysans devenus constructeurs sur les chantiers — , les problèmes d'équité et d'éthique confèrent un sens au livre entier. Et ce qui captive dans le roman de George Bălăiţă, *le Monde en deux jours*, c'est justement la fluidité de l'univers humain quotidien, considéré dans ses moindres détails.

Enfin, une autre catégorie de proses est dédiée à l'observation du processus de prise de conscience politique des individus. Très typique, en ce sens, en dépit de certaines maladresses de construction, le livre de début de Dragomir Horomnea, *Je demande la parole*, où nous est présentée sur le vif la métamorphose de la conscience de certains personnages jusqu'alors inertes ou inactifs. A l'échelle de la littérature d'aujourd'hui, le registre thématique est évidemment plus large. Je tiens encore à remarquer que ce qui pourrait expliquer le succès du roman de Constantin Ţoiu, *la Galerie à la vigne vierge*, c'est l'envergure du roman de type politique alliée à l'attention pleine de finesse accordée aux destinées individuelles, à la vie quotidienne. C'est un roman de synthèse, thématique et artistique.

EUGEN SIMION: En parlant du roman politique, nous avons eu en vue l'une des directions du roman d'aujourd'hui, et non la seule. Il y a aussi le roman psychologique (lui non plus étranger aux problèmes du politique), illustré par Marin Preda et d'autres, jusqu'au roman archétypal, symbolique, mythique (comme vous le préférez), représenté par une grande série de prosateurs, depuis, disons, Fănuş Neagu et Ştefan Bănulescu jusqu'à Ioan Dan Nicolescu, auteur d'un bon roman, *la Blessure des statues*, récemment paru. Le roman existentiel s'est, au cours des dernières années, enrichi d'une pièce substantielle: *le Monde en deux jours* de George Bălăiţă, cependant que le roman qui s'intéresse aux éternelles zones de pureté de l'humain et à un certain esprit d'adolescence propre à la nature humaine (grand thème de la littérature du XXe siècle, que l'on rencontre chez bon nombre d'écrivains, d'Alain-Fournier à Saint-Exupéry), ce roman, donc, qui souvent penche vers le fantastique et vers une symbolique profonde, est illustré par Sorin Titel, qui ces deux dernières années a publié des livres tels que *le Pays lointain* et *l'Oiseau et l'ombre*. Il existe, sans nul doute, d'autres titres encore et d'autres formules épiques . . .

NICOLAE CIOBANU: Evident nous semble le fait que la vision critique-analytique, à caractère de dissociation, qui affirme son primat dans le roman de l'actualité plus ou moins immédiate, confère à l'auteur doué le droit d'aborder des formules épiques de plus en plus audacieuses de par leur complexité et leur subtilité. Je veux souligner qu'une semblable propension à la modernité de l'expression est en premier lieu conditionnée par l'acuité de l'angle de perception du réel. C'est là, disons, que réside l'origine de l'interférence de plans épiques et de substrats analytico-réflexifs du *Monde en deux jours* de George Bălăiţă, d'*Orgueils* d'Augustin Buzura ou des *Grandes amours* d'Aurel Dragoş Munteanu. Dans des romans de ce type, le désir d'assouvir la «fringale de réel» du lecteur va de pair avec celui de l'entraîner dans la difficile, mais captivante aventure d'une lecture participante, créatrice, qui sache déchiffrer le mécanisme de la composition et, partant, son substrat méditatif. Cela n'exclut pas la légitimité d'un roman de type «documentaire» où, sous différentes formes, les faits nus revendiquent une place au premier plan. C'est le cas du *Caloian* de Ion Lăncrănjan, du roman *Heures matinales* de Platon Pardău. On ne saurait, certes, parler d'une ligne de séparation tranchante, car d'autres romans, dignes d'attention, font la jonction entre les deux structures. Leurs auteurs sont Dinu Săraru, Al. Ivasiuc, Bujor Nedelcovici, Nicolae Ţic, d'autres encore.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Sans doute peut-on faire beaucoup de constatations réjouissantes en ce qui concerne l'évolution de notre roman inspiré des réalités de la vie contemporaine. Mais nous autres, critiques, ferions montre d'un manque justement d'esprit critique si nous n'ajoutions pas aussi certaines choses moins agréables à entendre.

Nous avons aussi, et ils ne sont pas peu nombreux, des romans qui misent en premier lieu sur le dramatisme d'une époque révolutionnaire mouvementée. C'est un mérite incontestable de ces livres et je suis le premier à le reconnaître. Mais on y découvre, et plus d'une fois, assez de maladresses. Dans *les Visages du silence*, par exemple, on trouve des déviations flagrantes des caractères par rapport à leur logique intérieure, et ce non sans conséquences sur les significations du livre. Ce que je reproche ensuite à certains romans politiques, y compris à *la Galerie à la vigne vierge*, c'est une forme masquée d'un nouvel idyllisme. Il va sans dire que, si on les rapporte à une certaine littérature conventionnelle, fabriquée, très répandue à un certain moment, ces livres apportent un témoignage honnête, plus conforme à la vérité, sur l'époque. Nombre d'entre eux situent leur action dans les années cinquante. Certains phénomènes négatifs présentés dans ces livres ont été réellement critiqués avec sévérité et on a pris des mesures pour leur éradication. Mais la construction de nombre de romans est réalisée de manière à laisser entendre qu'à partir d'un moment donné, tout est allé pour le mieux. Il existe, malheureusement, aujourd'hui encore, assez de choses à critiquer dans le mécanisme de la vie sociale, et le premier à revenir là-dessus, avec beaucoup de courage, c'est le secrétaire général du parti lui-même . . . Je ne vois guère de romans préoccupés à dévoiler avec audace les difficultés, les inerties, les pratiques condamnables, qui existent de nos jours encore. C'est pourquoi je considère que se cantonner exclusivement au moment cinquante constitue une autre forme d'idyllisme.

MIHAÏ UNGHEANU: Je suis content de ce que vous le remarquiez. La vie est plus complexe que nous le suggèrent parfois nos romanciers. En fin de compte, les années cinquante n'ont pas monopolisé toutes les ressources de conflit de la vie contemporaine ! A ce point de vue, les romanciers sont encore les grands débiteurs des faits, en dépit de tous les efforts déployés en ce sens et qui ont été mentionnés ici . . .

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Et ce n'est pas tout. Nous avons traversé une période où, dans nos romans, on abordait les réalités contemporaines surtout par des voies d'allusion. Pour dire des choses tant soit peu audacieuses, on usait de la parabole. Je trouve ce moment dépassé. Je n'émets pas de jugement de valeur, ni ne veux plaider exclusivement pour une formule épique. Je suis persuadé que l'on continuera à écrire des romans-parabole, avec des implications mythico-symboliques. Il se peut que parmi eux il y en ait d'admirables, tel le récent *Livre de Métopolis* [2] de Ştefan Bănulescu. Je considère cependant dépassée la phase où certains problèmes contemporains brûlants n'étaient pas discutés ouvertement, mais avec force détours . . .

MIHAÏ UNGHEANU: . . . A la manière d'Esope. . .

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Et l'acuité critique s'en trouvait fatalement émoussée, parce qu'elle était dépourvue d'adresse directe. Aujourd'hui nous avons accédé à une étape supérieure, il y a une autre façon d'aborder la réalité environnante et de la présenter sous son véritable jour. Ils ne sont pas peu nombreux les romans parus qui ont le courage de

[2] v. page 122

discuter des faits et des comportements qu'auparavant on passait sous silence ou dont on ne faisait mention — comme je le disais — que d'une manière allusive.

Je considère cependant qu'il est de mon devoir de faire une précision. Il existe deux voies par lesquelles le roman acquiert des implications mythiques et des dimensions symboliques. L'une est dictée par le langage ésopique et mène à la raréfaction des réalités épiques. L'autre, au contraire, implique un approfondissement de l'observation attentive et minutieuse, concentrée sur le monde environnant. Quand l'investigation de la vie acquiert de la profondeur ou, en d'autres termes, quand l'«étoffe» du roman devient épaisse et sa trame très solide et très riche, l'aura mythique et les dimensions symboliques surgissent en quelque sorte d'elles-mêmes. C'est ce qui se passe avec *le Monde en deux jours* de Bălăiță. Nous assistons ici à une croissance de la symbolique «du dedans», le plan de la connaissance directe des réalités ayant été saturé de perceptions sensorielles.

Dans bien des cas nous sommes encore attachés à la vision du genre «reportage». Faits, événements, réactions immédiates occupent le premier plan. Et même, nombre de romans intéressants manquent de personnages mémorables. Le découpage dans la réalité est mince, exsangue, pas assez étoffé de vie authentique. Le défaut ne tient pas à l'«écriture», pour user de ce terme qui m'écorche les oreilles. Il réside en une trop simple motivation des actes humains. On ne cherche pas assez la causalité plus éloignée et parfois sinueuse, surprenante, des faits, et les actes ne sont pas suivis dans leurs tardives, imprévisibles répercussions.

MIHAÏ UNGHEANU: En ce qui concerne les formules artistiques, il y aurait beaucoup à dire. Peu de romans ont conservé l'aspect traditionnel. Mais nombre d'entre eux combinent les formes épiques modernes avec les recettes de succès du roman traditionnel. J'observerais que bien des romans inspirés des années cinquante ont une note policière, justiciaire: ce sont en fait des enquêtes. D'autres livres, bien qu'utilisant des modalités de composition modernes, ne dépassent pas, au fond, le niveau de la relation journalistique. La matière brute, dans ces derniers, ne subit que dans une très faible mesure une transformation artistique, elle est trop peu embellie par l'acte de création. En littérature, quiconque formule le mieux a gain de cause. C'est ce qui, partiellement, explique le succès de Constantin Ţoïu, lequel nous a donné un roman bien écrit, encore que suivant des chemins battus. C. Ţoïu n'est pas un pionnier des thèmes dont il s'occupe, mais il est l'un des prosateurs qui leur a conféré dignité artistique, altitude intellectuelle.

Nombre de livres qui font l'objet de notre discussion ne sont pas d'une lecture facile. C'est une chose qu'il convient de ne pas passer sous silence. La lecture est gênée par des analyses fastidieuses, des introspections inutiles, des artifices qui nous éloignent de la matière proprement dite. Ces romans nous donnent la nostalgie de livres moins prétentieux, qui fassent moins de grimaces. Le succès de plusieurs écrits de pure narration a été, pour une bonne mesure, dicté par leur simplicité naturelle, leur verve authentique, leur fil narratif plus simple.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: A ce point de vue, même des romans généralement appréciés, tels que ceux de D. R. Popescu, par exemple, ne sont pas tous réussis. Deux me semblent excellents, «*F*» et *Chasse royale*. Les autres, bien que renfermant des épisodes mémorables, ne s'élèvent pas, dans l'ensemble, à leur niveau; leur construction quelque peu chaotique est déroutante, on ne peut en déduire la fonctionnalité. Augustin Buzura a des pages très belles et des blocs compacts difficiles à parcourir. Son livre *les Absents*, était dans l'ensemble d'une meilleure veine que *les Visages du silence* et *Orgueils*; bien que la mise soit dans les derniers plus grande, leur réalisation s'avère — à mon avis — inégale. Une tendance manichéiste se fait voir surtout dans *Orgueils*. Par conséquent: les simplifications n'appartiennent pas toutes au passé . . .

J'ai encore une réserve, d'ordre général. Le roman contemporain a incontestablement dépassé la formule de la monographie du lieu de travail. Je ne veux pas faire ici l'inventaire des livres consacrés à l'usine, mais il existe une sociologie supérieure du roman, dont il faut tenir compte. Une caractéristique des mutations de notre société est la présence active, déterminante, de l'ouvrier dans tous les compartiments de la vie sociale et, surtout, citadine. Un roman dont l'action se passerait dans une ville socialiste d'aujourd'hui et qui ne refléterait pas cette réalité, n'importe quand et n'importe où vérifiable, serait presque anormal. Car cette réalité a également des significations plus profondes. L'ouvrier d'aujourd'hui, chez nous, on ne le trouve plus vêtu uniquement de son bleu de travail. On le trouve agissant dans les organismes de décision politique, économique, sociale, on le trouve parmi les locataires des nouveaux immeubles, fréquentant les théâtres, les bibliothèques et, souvent, les librairies; il achète des meubles, des tableaux. Bref, l'ouvrier apparaît engrené dans tout le réseau de notre vie actuelle, à laquelle il confère une note spécifique, voire dominante. Même en tenant compte de quelques livres méritoires, tels ceux de Virgil Duda *(la Cathédrale, le Second passage)*, Platon Pardău *(Avec les yeux de l'amour)* ou Nicolae Ţic *(la Passion des ours blancs)*, qui se préoccupent de la figure de l'ouvrier de nos jours, des mutations psycho-morales survenues dans cette classe, le roman roumain contemporain ne nous fait pas sentir cette dominante et mérite qu'on lui reproche ce manque de réalisme...

VALENTIN F. MIHĂESCU: Il y a dix ans, *l'Intrus* de Marin Preda proposait non seulement un roman de l'actualité, surprenante dans sa nouveauté et sa profondeur, mais aussi un type de personnage que jusqu'alors la littérature n'avait pas connu. Călin Surupăceanu est un ouvrier considéré non seulement dans la production, sur le chantier ou à l'usine, mais en tant qu'homme ayant une riche vie intérieure et sociale, présentée dans toute la complexité de ses manifestations et de son devenir. Un autre personnage-ouvrier de la force de celui créé par Marin Preda n'existe pas dans le roman roumain contemporain. Comme on l'a déjà remarqué au cours de ce débat, l'ouvrier, présence de première importance dans la vie sociale, politique et culturelle de notre société, n'a pas encore trouvé d'incarnation artistique à sa mesure. Il existe cependant des essais qui témoignent de la préoccupation de l'écrivain roumain de conférer au modèle réel une image littéraire authentique. Les romans de Nicolae Ţic, par exemple, sont, pour la plupart, inspirés des milieux ouvriers. Un livre tel que *la Passion des ours blancs*, inégal comme valeur et, surtout, d'une architecture hésitante, a pour principal personnage un jeune ouvrier confronté aux problèmes de l'usine dont le collectif modèle et surtout trempe son caractère, mais aussi aux problèmes liés à l'amitié, à l'amour, à l'adaptation aux rythmes d'une grande ville. Intéressant est aussi le récent roman du prosateur I. D. Teodorescu, de Timişoara, intitulé *Six petits chevaux au galop*. Le livre suit les destinées de six jeunes gens, marqués dans leur enfance par des traumatismes moraux, issus d'une institution de rééducation et embauchés, tous les six, à la même usine. Le problème passionnant analysé par l'écrivain est celui de leur éventuelle réintégration dans une vie normale, équilibrée. L'analyse est concentrée sur la vie intérieure tourmentée de chacun de ces adolescents hypersensibles, méfiants envers leur entourage (qui tout en les aidant effectivement, ne peut cacher sa réserve), jusqu'à ce qu'ils, acquièrent l'équilibre moral qu'ils refusaient tout en le convoitant. Malheureusement, étant donné l'excessive sophistication de la technique de construction et des procédés narratifs, le roman se refuse une plus large audience.

MIHAĬ UNGHEANU: Quelques conclusions — non pas définitives, car une table ronde ne saurait se proposer un tel but ! — s'imposent, je le crois. Elles résultent de tout ce qu'ont dit mes collègues ici présents. Les efforts des écrivains pour répondre aux grands desiderata humanistes que nous évoquions au début sont évidents. Ils ont mené plus avant une formule romanesque, celle du roman politique, selon l'expression d'Eugen Simion, offrant

dans *la Galerie à la vigne vierge* et *les Grandes amours*, par exemple, de valeureux produits du genre. La zone des réalités abordées s'est également élargie. Une littérature empreinte «d'humanité», comme l'appelle Ov. S. Crohmălniceanu, du sentiment de l'équité et de la justice sociale commence de plus en plus à se frayer passage. Suggestifs en ce sens sont *l'Oiseau et l'ombre* de Sorin Titel et *le Dernier chemin* de Ion Brad. L'homme y est considéré dans la complexité de ses relations et de ses déterminations quotidiennes, ce qui accentue son humanité, son naturel. A noter également *les Navettistes* de N. Ţic, livre qui, sans être un chef-d'œuvre, fait montre d'un appréciable sens de l'authenticité, de même que *le Second passage* de Virgil Duda, lequel, tout en décrivant avec talent le milieu humain d'une ambiance ouvrière moderne, ne réussit cependant pas à imposer ses héros. Arrêtons-nous, enfin, sur le roman de la prise de conscience politique de l'homme de la rue, qui réussit à vaincre son inertie et ses préjugés pour s'engager dans le débat politique. Un échantillon illustrant cette tendance est *Je demande la parole*, roman du débutant Dragomir Horomnea. Il faut encore que les écrivains viennent à bout de la monotonie des formes susmentionnées, dont bien de leurs livres souffrent encore. La satisfaction de la critique est cependant, dès maintenant, celle de pouvoir, dans un intervalle de temps assez bref, soumettre au débat quelques titres significatifs, voire d'un certain retentissement.

Table ronde publiée avec l'aimable concours de la revue «Luceafărul» de Bucarest

LIZICA STANESCU: Fleurs

INFORMATION, DÉVELOPPEMENT, ÉQUITÉ

par ILIE ȘERBĂNESCU

Depuis toujours, les problèmes de l'information ont constitué un chapitre de grande signification dans l'édification et le développement de la civilisation. On ne peut pas concevoir le progrès social en dehors du processus permanent de transmission, de stockage et de traitement de l'information dans toutes les sphères de l'activité humaine ; par ce processus on assure la « socialisation » de toute expérience acquise par l'homme, l'intégration de celle-ci dans la création du présent et la propulsion vers l'avenir. Dans ce sens, l'information fait partie intégrante de la connaissance humaine, connaissance transformatrice de la réalité, par laquelle l'homme devient de plus en plus maître de la nature environnante et de soi-même. Car l'information signifie toujours non seulement transmission, mais aussi modelage, création (ainsi que l'indique d'ailleurs même l'étymologie du mot).

Sous l'aspect quantitatif de la multiplication des moyens de transmission, de l'union de leur pouvoir d'irradiation, ainsi que sous celui qualitatif, donc de ce qu'on diffuse, de la structuration des priorités en fonction de certaines finalités, le rôle de l'information est considérablement accru dans le stade contemporain de la civilisation, de la révolution technique et scientifique, des immenses transformations économiques, sociales et politiques. « L'explosion informationnelle » est, à juste titre, considérée comme l'une des caractéristiques du monde moderne. Il est évident que le fait d'assurer à l'information — qu'elle soit scientifique, culturelle, économique, sociale, politique ou autre — une large diffusion et diversité sur tous les canaux mis à la disposition par la technique moderne, représente de nos jours un levier du développement de la civilisation, tandis qu'un bas niveau dans la qualité et la diffusion de l'information a de grands effets de freinage.

Les deux situations susmentionnées ne représentent nullement, comme on le sait d'ailleurs fort bien, des abstractions théoriques, mais des réalités flagrantes dans le monde où nous vivons : en fait, elles sont l'une des facettes de ce même problème des décalages et des inéquités sur le plan mondial, dont l'assainissement est devenu essentiel pour l'avenir de l'humanité. Dans cette situation, il est donc tout naturel que la problématique de l'information suscite l'intérêt international d'une manière toujours plus grande, non seulement celui des spécialistes mais aussi des cercles toujours plus larges de l'opinion publique.

Dans le contexte général de la lutte pour la réalisation sur notre planète d'un monde plus juste et meilleur pour tous ses fils, ces préoccupations, cardinales surtout pour les pays en voie de développement, se sont reflétées ces dernières années dans plusieurs manifestations internationales. A noter tout spécialement le Symposium international de Tunis sur la politique des communications (mars 1976), la Conférence des ministres des informations des pays non alignés de New-Delhi (juillet 1976), ou les vifs débats, aux assez riches accents polémiques, sur cette question dans le cadre de la 19e Conférence générale de l'Unesco de Nairobi (novembre 1976). Dans cette même ligne de préoccupations, les journalistes de Roumanie — suivant la politique constante de leur pays, une politique de marche en avant sur la voie de la construction de l'équité et de la justice internationales — ont proposé, par leurs représentants dans la commission professionnelle de l'Organisation Internationale des Journalistes, un colloque international sur les problèmes de la décolonisation de l'information et sur le rôle des mass media dans la promotion des objectifs du nouvel ordre économique international. Bien reçue, l'initiative a trouvé un écho favorable dans le cadre de l'Union des Journalistes irakiens, qui ont hébergé et organisé ce colloque, en novembre 1977, à Bagdad, avec l'assistance de l'Unesco. En tant que preuve de l'importance et de l'intérêt général toujours plus grands accordés dans le monde d'aujourd'hui à ces problèmes de stringente actualité, le colloque a réuni des journalistes de plus de quarante Etats — socialistes, en voie de développement et capitalistes industrialisés — des représentants d'écoles de formation journalistique, d'organisations internationales, ainsi que des personnalités de la vie publique, socio-culturelle de différents pays.

Une fois de plus, les débats ont mis en évidence la nécessité impérieuse de bannir les graves états de choses actuels dans la sphère de l'information sur le plan mondial, se caractérisant par un déséquilibre qui, tout en favorisant les uns, ignore les autres. Fortement désavantagés sont les pays en voie de développement qui, dans ce domaine également, subissent les conséquences néfastes des anciens régimes colonialistes ainsi que des pratiques néo-colonialistes à l'aide desquelles on cherche à maintenir la suprématie des monopoles, transnationaux pour la plupart. La flagrante asymétrie dans le domaine économique, existant de nos jours entre les niveaux de développement des Etats, s'accompagne d'une asymétrie — plus frappante encore — dans le domaine de l'information. Ou, autrement dit, et pour reprendre les termes du directeur général adjoint pour les communications de l'Unesco, Gunnar R. Naesselund, « le décalage dans le développement existant de nos jours sur le plan mondial n'est pas seulement un décalage économique-commercial mais aussi un décalage informationnel ».

Non seulement une grande partie de l'humanité — respectivement une large section, peut-être majoritaire, de la population des pays faiblement industrialisés — est purement et simplement privée de l'accès à l'information scientifique, culturelle, économique, politique, sociale, etc. (à cause de l'analphabétisme, ou du développement insuffisant de ce

qu'on peut appeler dans ces pays les mass media, par manque de ressources économiques, financières ou technologiques), mais, en même temps, l'information dans son ensemble, y compris celle dont bénéficient les pays respectifs, est dominée et contrôlée, hors de toute proportion, par les moyens de communication de masse des pays hautement industrialisés. Les estimations convergent vers l'appréciation que, présentement, cette proportion dépasse les quatre cinquièmes, tandis que le volume total des informations partant des zones industrielles du monde (où vit moins d'un tiers de la population du globe) vers les zones en voie de développement (où vivent plus de deux tiers de l'humanité) est au moins cent fois plus important que le volume des informations qui circulent en sens contraire.

Mais il y a une multitude de facettes à ces aspects généraux de l'asymétrie dans le domaine de l'information. Pour ne prendre que l'exemple de cet important moyen de diffusion de l'information qu'est le livre, dans certains pays faiblement développés — conséquence des anciens relations de dépendance coloniale — le livre importé est prédominant par rapport à la production intérieure de livre et, dans le cadre de cette dernière, l'importance des traductions égale presque celle de la création originale propre. De flagrantes différences existent également dans la quantité d'information par habitant provenant de la presse parlée ou écrite, ainsi que dans l'accès aux émissions de télévision. Dans de nombreux pays développés, pour mille habitants il y a plus de 300 exemplaires de journaux, tandis que, selon les statistiques de l'Unesco, le tirage moyen respectif se situe sous la limite minime (100 exemplaires pour mille habitants) jugée nécessaire pour une information tant soit peu suffisante, dans plus de cent pays de l'Asie, d'Afrique et de l'Amérique Latine, qui, ensemble, ont plus de 2 milliards d'habitants, autrement dit plus de la moitié de la population du globe terrestre ! Il y a de nombreux pays faiblement développés où ne paraît aucun quotidien. Dans la majorité des Etats avancés du point de vue économique, il y a un récepteur de télévision par famille ou, en moyenne, un pour trois ou quatre habitants tandis que dans de nombreux pays faiblement développés il n'y a même pas un habitant sur dix mille qui bénéficie d'un poste de télévision. Les Etats-Unis à eux seuls ont une production de livres dix fois plus grande que toute l'Afrique. Il y a quelques années — selon les statistiques disponibles — sur l'ensemble du continent latino-américain 20% seulement de la population bénéficiait de diverses publications et moins de 5% des émissions de télévision. Sur le globe, il existe également d'autres régions où l'accès à l'information est encore moindre ! De nos jours d'ailleurs, dans le monde, presque un milliard d'analphabètes ne peuvent pas avoir accès à l'information. Et cette grave perspective s'ouvre également devant un tiers des enfants des pays en voie de développement.

Il faut mentionner aussi, dans ce même ordre d'idées, — comme l'a fait, parmi d'autres, au colloque susmentionné, le professeur et le journaliste roumain Nestor Ignat — les conséquences *d'ordre qualitatif*, profondément négatives, de l'actuel état de choses sur le plan mondial dans le domaine de l'information : le caractère toujours plus unilatéral des nouvelles à cause de la prépondérance disproportionnée de celles qui proviennent des pays industrialisés et de la présence totalement insuffisante de celles des pays en voie de développement ; l'information surchargée d'aspects marginaux, secondaires, des premiers pays, tandis que sont négligés certains aspects principaux des derniers ; la déficience de l'information qui parvient à ces derniers pays sans rapport avec leurs besoins et leurs objectifs réels ; la présentation déformée du contenu même de l'évolution internationale, tout au moins par l'importance attribuée aux différents événements, respectivement par l'exacerbation de certains faits non

essentiels et, parallèlement, par une faible attention accordée à des phénomènes et des mutations de base, comme la conquête de l'indépendance nationale, le recouvrement du contrôle des ressources, la reconsidération, dans le sens de l'équité, des rapports entre Etats, etc.

Tout cela, avec le cortège de conséquences qui s'ensuivent, ne s'explique pas seulement par des déterminations économiques et politiques d'ordre historique, car le problème ne se pose pas uniquement de liquider ces déterminations et de combattre d'une manière décisive tout essai de prolongation des décalages et du contrôle unilatéral de l'information institués par le passé. Cette situation a également des déterminations politiques et technologiques fort actuelles, qui tendent à la perpétuer et même à l'approfondir, à mesure que les grandes conquêtes de la science et de la technique dans le domaine des communications (des transistors aux satellites télémétriques) — privilège, pour le moment, des pays riches — monopolisent toujours plus la circulation internationale de l'information. De la sorte, on démontre que le processus essentiellement positif visant « à réduire les décalages » au moyen et sur la base des progrès fantastiques réalisés dans la technique et la technologie des communications a, dans les conditions actuelles, des implications négatives, augmentant en fait le décalage entre les favorisés et les défavorisés en ce qui concerne le bénéfice retiré de l'information; autrement dit, accentuant le déséquilibre informationnel sur le plan mondial. Devant une telle situation, une conclusion s'impose : ce qu'on a appelé « la décolonisation de l'information » ou la réalisation d'un «nouvel ordre international dans le domaine de l'information» constitue, sous tous les aspects, une composante fondamentale du processus visant à instaurer la justice et l'équité internationales. Cela suppose, en tant que conditions de base, l'éradication des anciennes relations de domination, de toutes les pratiques de la politique impérialiste, colonialiste et néo-colonialiste, la mise en place de rapports nouveaux basés sur la parfaite égalité entre Etats, l'élimination du sous-développement, des décalages, la garantie de l'accès large de tous les pays aux conquêtes de la science et de la technique contemporaines, la formation de cadres nationaux de spécialité, indispensables au déroulement de l'activité économique et sociale en son entier.

Par quelles voies pourra-t-on liquider d'une façon concrète les décalages existant actuellement sur le plan mondial dans le domaine de l'information? Les réponses réalistes, venant surtout des Etats en voie de développement, se sont surtout concentrées sur le développement, dans les pays respectifs et grâce aux ressources locales, d'une base propre de moyens d'information de masse, qui soit partie intégrante de l'édification d'une économie et d'une industrie modernes, sur la préservation, la consolidation et le développement d'une culture nationale, en incessante affirmation. Comme l'a fait ressortir dans sa communication l'un des invités au colloque de Bagdad, le Pr Mircea Malița, membre correspondant de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, il y a une forte interaction et un interconditionnement tout aussi fort entre l'édification de l'économie et de la culture propres et le développement d'une information propre, mise au service de la nation, au service de ses préoccupations et ses aspirations fondamentales. Le professeur Mircea Malița a ensuite parlé du rôle majeur de la formation des cadres nationaux dans le domaine de l'information, qui puissent utiliser en pleine conscience de leur responsabilité les moyens d'information de masse dans ces pays. Cette position concorde avec la décision exprimée lors de la Ve Conférence au sommet du mouvement de non-alignement de Colombo, selon laquelle « l'émancipation et le développement des moyens d'information de masse nationaux font partie intégrante de la lutte générale pour l'indépendance politique, économique et sociale, menée par une grande majorité

des peuples du monde auxquels on ne doit pas refuser le droit à l'information, à une information objective et correcte. Se baser sur les forces propres en ce qui concerne les sources d'information est tout aussi important que de se baser sur les forces propres en ce qui concerne l'économie et la technologie, car la dépendance dans le domaine de l'information retarde une réalisation authentique de la croissance économique et du développement politique ».

Une autre réponse importante à la question posée plus haut fait ressortir l'importance particulière de la collaboration solidaire entre les pays en voie de développement, afin de faciliter la réalisation de leurs objectifs communs dans le domaine de l'information. Il s'agit là de la mise en pratique et de l'intensification de l'échange d'informations entre les pays respectifs, entre leurs agences de presse (y compris par l'entremise du pool des agences de presse, créé par plusieurs pays en voie de développement), ainsi que de l'échange de publications, de l'entraide dans la formation et le perfectionnement des journalistes et de l'extension des contacts entre eux.

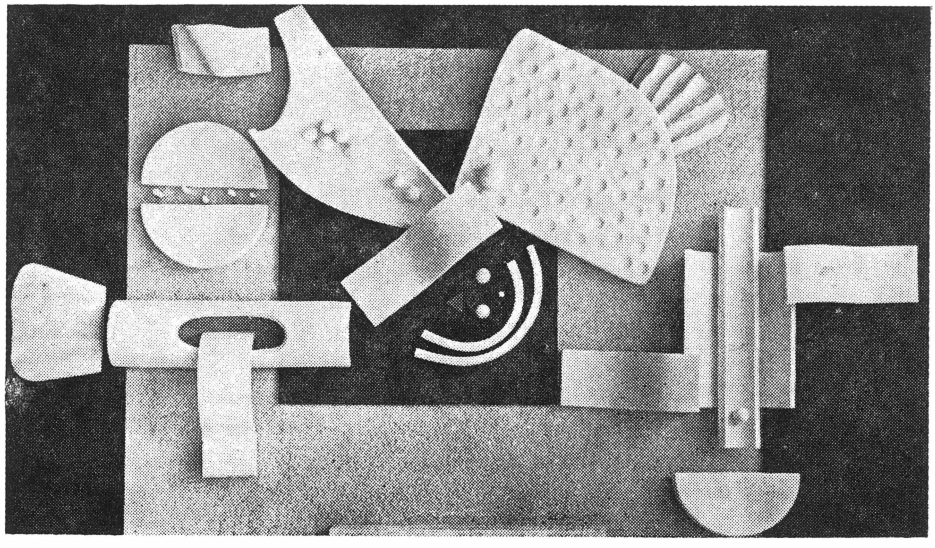
En ce qui concerne les problèmes complexes du contenu de l'activité des mass media, à part les aspects que nous avons essayé d'évoquer plus haut, concernant l'apport de l'information au développement de la culture et de la civilisation nationales, au renforcement de la conscience de soi des peuples du monde, un autre aspect s'impose également à l'attention générale. Il s'agit là, en conformité avec les intérêts de tous les peuples, du fait que les moyens d'information de masse doivent venir à l'appui de la solution judicieuse des problèmes économiques et politiques complexes avec lesquels l'humanité contemporaine toute entière se trouve confrontée, que les mass media ne constituent pas seulement un écran neutre de réflexion, mais un facteur actif qui dynamise le processus d'instauration d'un nouvel ordre international et mobilise l'opinion publique en ce sens.

C'est dans cet esprit qu'entendent agir les journalistes et les mass media de Roumanie, lorsqu'ils présentent d'une manière approfondie la contribution originale, théorique et pratique, de leur pays, du président Nicolae Ceaușescu, à la cristallisation du concept d'un nouvel ordre international et à sa transposition dans les faits. En même temps, dans les pages des journaux et des revues, dans les émissions de radio et de télévision de Roumanie sont relatées les opinions des autres pays sur la réalisation de ce grand desideratum des peuples; on y présente le contenu des documents de l'O.N.U. en la matière, on y expose les initiatives et les actions sur ce plan des pays en voie de développement et des autres pays.

En informant amplement sur cette activité, déterminante pour le profil de la presse roumaine, les interventions roumaines au colloque de Bagdad ont suscité un vif intérêt. On a surtout remarqué la continuité persistante des actions roumaines en vue de transposer dans les faits le nouvel ordre international, dans le contexte duquel s'inscrivent la collaboration et la solidarité de la Roumanie socialiste — elle-même un pays en voie de développement— avec l'ensemble des autres pays en voie de développement pour le renforcement de la collaboration internationale à l'O.N.U., dans le cadre du « Groupe des 77 » et du mouvement de non-alignement, pour l'accroissement des échanges et de la coopération à l'avantage mutuel de ces pays, dans les domaines économique, technique, scientifique, culturel, etc. Dans l'esprit de l'appui concret et multilatéral que notre pays — par rapport à son potentiel — entend accorder d'une façon permanente au développement des Etats respectifs, par la construction d'objectifs économiques, la fourniture de technologies et d'assistance technique, la formation de cadres de spécialité, le professeur Mircea Manea, vice-doyen de la Faculté de journalistique de l'Académie d'études so-

ciales et politiques « Ştefan Gheorghiu » de Bucarest, a annoncé la création récente auprès de cette faculté d'un centre de formation des journalistes des pays en voie de développement, centre qui bénéficie de la collaboration de l'Unesco et de l'O.I.J. Les participants au colloque de Bagdad, ceux des pays en voie de développement surtout ont reçu avec une vive satisfaction l'annonce de la constitution de ce centre. Car cette initiative représente une nouvelle expression concrète de la solidarité de la Roumanie avec les pays respectifs, avec leur lutte pour la « décolonisation de l'information », pour la création et la consolidation d'une base propre de moyens et de cadres dans le domaine de l'information de masse, une confirmation éclatante de la volonté roumaine de promouvoir et de soutenir avec fermeté toute action tendant à liquider le sous-développement et les décalages, y compris dans le domaine de l'information, sur la voie de l'affirmation d'une nouvelle moralité dans les relations internationales, du garantissement du progrès général et de la paix des peuples, de l'édification d'un monde plus juste et meilleur.

DOÍNA HORDOVAN: Décoration murale à l'intérieur du palais des téléphones (Cluj-Napoca)



COLLOQUE À FRIBOURG-EN-BRISGAU

par MIHAÏ ISBĂȘESCU
chef de la chaire de langue et littérature allemandes
de l'Université de Bucarest

La raison de mon nouveau voyage à Fribourg-en-Brisgau, en l'agréable compagnie des écrivains Alfred Kittner et Arnold Hauser de Bucarest, Georg Scherg de Sibiu et Nicolaus Berwanger de Timișoara, était un colloque consacré à « La littérature d'expression allemande dans l'espace de la langue roumaine », organisé (du 10 au 13 octobre 1977) par la « Société estudiantine germano-roumaine Mihaï Eminescu » de l'Université de Fribourg-en-Brisgau, en collaboration avec l'« Arbeitkreis für Siebenbürgische Landeskunde » de Heidelberg-Gundelsheim, dont les travaux se sont déroulés l'an passé à Sibiu (Roumanie), ainsi qu'avec l'« Institut für Auslandsbeziehungen » de Stuttgart. Se déroulant dans une maison d'études dénommé Wiesneck, près de Fribourg-en-Brisgau, où des séminaires sont organisés à l'intention des professeurs secondaires et des étudiants, pour une meilleure connaissance et un rapprochement Est-Ouest, le colloque a bénéficié d'une nombreuse participation et a fourni, dans une atmosphère de chaleureuse et amicale hospitalité, l'occasion de retrouvailles et de nouveaux contacts. C'est avec plaisir et affection que nous avons revu le professeur Paul Miron, auquel appartient l'initiative de la Société « Mihaï Eminescu » et qui est l'âme du mouvement culturel roumain à Fribourg-en-Brisgau. C'est, sous les apparences d'un Moldave tranquille et pondéré, une personnalité extraordinairement active et entreprenante. Nous avons également revu la romaniste Elsa Lüder-Miron, présidente de la Société « Mihaï Eminescu » et bonne connaisseuse de notre pays et de notre culture; le Dr Michael Rehs, secrétaire général de l'Institut pour les relations avec l'étranger de Stuttgart, auteur, en allemand, d'une anthologie de la prose roumaine; Ernst I. Tetsch, du même Institut, qui s'est épris de notre pays et qui, en tant qu'Allemand, a soutenu les manifestations de la Société « Mihaï Eminescu » et publié un volume substantiel sur *les Relations réciproques dans le monde culturel allemand et roumain à partir de l'exemple de Mihaï Eminescu;* nous avons également revu, avec une affection consolidée par le temps, l'historien Paul Philippi et le romaniste Klaus Heltmann, professeurs à l'Université de Heidelberg, le Pr Kurt Rein de l'Université de Munich, le Dr Anton Schwob de l'Université d'Innsbruck, les écrivains Andreas Birkner et Harald Krasser, le vénérable professeur Veresch de Timișoara, le romaniste Dr Rudolf Windisch, ancien chargé de cours de langue allemande à l'Université de Cluj et tant d'autres.

Au plaisir des retrouvailles s'est ajouté celui que nous a causé l'attachement témoigné à notre pays par tous ces gens — originaires de Roumanie ou de la République Fédérale d'Allemagne s'intéressant à elle — qui tentent de conserver, dans leur souvenir et dans la réalité de leur vie quotidienne, les liens avec les gens et les lieux où ils ont vécu et se sont formés, ou bien qui manifestent de l'intérêt, de la sympathie pour le passé de lutte et pour

le progrès et les réalisations actuelles de notre peuple. J'ai rarement vu un colloque à l'ambiance aussi amicale et où règne une entente aussi dépourvue de réticences et d'ombres.

Les communications présentées étaient axées sur plusieurs sujets: présentation du développement historique de la littérature des différents groupes de nationalité allemande de notre pays (Wilhelm Reiter, *La Poésie et la littérature allemande du Banat après 1945;* Kurt Rein, *La Littérature de langue allemande de Bucovine*); situation et rôle de la littérature de langue allemande dans la Roumanie d'aujourd'hui (Nicolaus Berwanger, *La Littérature dialectale souabe du Banat et sa fonction actuelle;* Arnold Hauser, « *Neue Literatur* », *une revue allemande de Roumanie;* relations culturelles réciproques entre la population de nationalité allemande et les Roumains (Mihaï Isbăşescu, *Portrait du Roumain dans la littérature de langue allemande de Roumanie*); Horst Schuller-Anger, *Motifs roumains dans la prose d'Otto Alscher;* Renate Grebing, *Mite Kremnitz et la littérature allemande de Roumanie;* Octavian Şchiau, *Relations culturelles entre les Saxons de Transylvanie et les Roumains au XVIe siècle).* Nous avons été impressionnés par la documentation d'un jeune germaniste de l'Université de Paris, Philippe Préaux, qui a étudié d'une manière extrêmement documentée et convaincante le séjour à Strasbourg de l'écrivain transylvain Adolf Meschendorfer.

Un coup d'œil rétrospectif et critique sur les communications et les débats de ce colloque, auquel ont assisté, partiellement ou jusqu'au bout, le Pr Stoeckle, recteur de l'Université de Fribourg-en-Brisgau, Ion Morega, ambassadeur roumain à Bonn, et Vasile Curticăpeanu, conseiller culturel, permet de constater qu'y ont été reconnues et affirmées des vérités incontestables. C'est ainsi qu'a été soulignée, tant dans les communications de N. Berwanger et A. Hauser que dans l'intervention aux débats de G. Scherg et dans la mienne, ainsi que dans celles des participants résidant en R.F. d'Allemagne, la situation de parfaite égalité de la population de nationalité allemande de notre pays. Cette population dispose en effet d'écoles en langue allemande de toutes les catégories, de nombreux quotidiens et revues d'expression allemande, de théâtres et d'émissions de radio-télévision en allemand; il n'y a aucune discrimination pour être admis dans l'enseignements supérieur. Ou pour occuper des fonctions professionnelles et politiques. Les débats ont également fait ressortir le fait que le nombre des écoles de langue allemande de Roumanie est non seulement suffisant pour les besoins de la population de nationalité allemande, mais donne aussi la possibilité à un nombre non négligeable de Roumains de suivre l'enseignement moyen et lycéal en allemand, langue qu'ils apprennent presque comme une langue maternelle. On a également relevé que la presse d'expression allemande de Roumanie a toute liberté pour choisir ses sujets et ses modalités d'expression, que les écrivains allemands de Roumanie disposent d'une maison d'édition et de rédacteurs dans plusieurs autres éditions pour publier leurs œuvres, dont un grand nombre sont traduites en roumain. De même, les œuvres des écrivains roumains trouvent, grâce à des versions allemandes, la voie vers les lecteurs d'expression allemande. Nombreux ont été les participants, dont le Pr Veresch, le Dr Schwob, le Pr Dr P. Philippi, le Pr Dr Kurt Rein, etc., qui ont exprimé leur volonté de tout faire pour diffuser le plus possible en R.F. d'Allemagne la littérature roumaine en traduction allemande. A preuve, une riche exposition de livres en allemand parus dans la République Socialiste de Roumanie et un catalogue, contenant plus de 200 titres, publié par la « Landsmannschaft der Siebenbürgen » et la « Landsmannschaft der Banater Schwaben » de Munich.

Au cours du colloque, un moment émouvant a été celui de la remise du prix « Mihaï Eminescu » de la Société estudiantine germano-roumaine de Fribourg-en-Brisgau à Michael Rehs et à Ernst J. Tetsch pour leur activité soutenue à l'appui des manifestations roumaines organisées surtout à Fribourg-en-Brisgau et à Stuttgart.

J'ai toujours été l'adepte des contacts directs dans les rapports culturels internationaux, et le colloque de Fribourg-en-Brisgau a pleinement prouvé par son sérieux, par le bien-fondé des questions abordées et par ses excellents résultats, que lorsque de telles réunions ont lieu dans un esprit d'entente et d'amitié réciproque, elles peuvent devenir les ponts de cet humanisme actif dont l'Europe a de nos jours tant besoin.

LES ARTS ET LE DIALOGUE INTERBALKANIQUE

A l'heure actuelle, les échanges de valeurs spirituelles vont en s'intensifiant dans le monde entier. Les peuples veulent se mieux connaître. On ressent un continuel besoin de collaboration. « Dialogue » est un mot que l'on retrouve fréquemment dans le vocabulaire des nations éprises de paix. Dialogue à tous les niveaux possibles, mais actif, efficace, dynamique. Car le renforcement de la confiance et du respect réciproques représente l'une des plus grandes espérances de la contemporanéité. Aussi convient-il de saluer tous les pas qui s'effectuent dans ce sens. D'autant plus lorsqu'il s'agit de voisins. Les Balkans, on le sait, forment une zone où la pomme de discorde s'est trouvée maintes fois jetée. En échange, aujourd'hui c'en est une qui tend toujours davantage à la paix et l'entente. On a vu s'intensifier chaque année l'activité des divers organismes de collaboration interbalkanique. Dans un cadre d'égalité, de coopération fertile. L'on a recherché et l'on explore toutes sortes de modalités de rapprochement entre les pays de cette région du monde. Le domaine culturel ne pouvait être négligé, étant donné qu'il propose des ponts de coopération qui ne laissent pas d'être surprenants. La Roumanie, par exemple, promoteur sans défaillance, et sur tous les plans, d'une politique de paix, de collaboration et de respect mutuel, qu'elle entend traduire en faits au moyen de nombreuses initiatives concrètes, a accueilli, l'an passé — outre le grand Festival européen de l'amitié, par la musique et par la danse — un Festival de folklore des pays des Balkans. Excellente occasion de promouvoir les valeurs de la création artistique des peuples de cette zone. Manifestation d'ailleurs suivie d'une autre, due, elle aussi, à l'initiative de la Roumanie, et visant les mêmes et nobles objectifs: l'ouverture, à Bucarest, d'une exposition de peinture et d'art graphique de plusieurs Etats balkaniques: la Bulgarie, la Grèce, la Roumanie, la Turquie et la Yougoslavie.

— Que pensez-vous de cette exposition? ai-je demandé au directeur de la Pinacothèque Nationale de la Grèce, le Dr DIMITRIOS PAPASTAMOS, venu à Bucarest à cette occasion.

— Je pense qu'en disant que c'est une initiative excellente, je l'ai le plus exactement qualifiée. Il me faut dire qu'en vérité, cette exposition ne fait, une fois de plus, que donner cours à notre besoin, à nous autres peuples des Balkans, de nous entretenir, de nous connaître. De nous connaître pour collaborer. Ainsi donc, l'art peut faciliter, très efficacement même, le dialogue interbalkanique. L'exposition à laquelle nous participons tous démontre que les formes au moyen desquelles nous pouvons communiquer sont multiples. Si nous ne les avons pas encore mises, toutes, à contribution, c'est une autre affaire. Mais, comme l'on dit, nous avons le temps devant nous. Et l'exemple donné par nos amphitryons roumains est on ne peut plus stimulant.

— Que peut, selon vous, prouver une pareille exposition?

— Beaucoup de choses. Je voudrais m'arrêter, par exemple, à l'une d'elles : la tradition multiséculaire dans le domaine des arts plastiques dans les Balkans, qui comprend aussi bien l'aspect de spécificité conféré par le génie de chaque peuple pris à part, que celui des entre-

croisements continuels et très féconds, résulte de l'interférence des destins historiques. Et n'oublions pas Byzance, avec son immense pouvoir d'irradiation tout au long des siècles passés. Eh bien ! cette tradition est toujours visible, à mon avis, dans l'art d'aujourd'hui. Outre la diversité des orientations modernes, parfois extrêmement audacieuses, d'avant-garde, l'on peut identifier dans toutes les sélections présentes à l'exposition interbalkanique de Bucarest la vitalité des sources nationales ancestrales. De même que l'existence de motifs communs, de matrices stylistiques apparentées. C'est là, d'ailleurs, l'une des pensées qui nous ont guidés dans notre sélection, de peinture et d'art graphique grecs contemporains. Vous le reconnaîtrez, pour ne donner que quelques exemples, en regardant les dessins ou gravures de Georgios Sikeliotis ou de Constantinos Grammatopoulos, les toiles de Georgios Gounaropoulos ou d'Alekos Kontopoulos . . .

— *Cette sélection n'est-elle pas, toutefois, restrictive ?*

— Elle l'est, inévitablement. Toute sélection est restrictive. Par la force des choses, il nous a fallu renoncer à un grand nombre de toiles. Nous espérons cependant que ce que nous avons exposé est en mesure d'atteindre le but que nous nous sommes proposé, celui d'offrir aux visiteurs l'occasion de connaître sans intermédiaire les tendances actuelles de la peinture et de l'art graphiques dans mon pays. Il me plaît de penser que les œuvres exposées aident à comprendre le processus évolutif de l'art grec dans le monde de l'art et de la culture de nos jours. Et j'ai eu la joie de constater que les organisateurs des autres pays participants ont eu la même pensée, puisqu'ils ont procédé de la même façon.

— *Peut-on considérer l'exposition comme un essai de classification des valeurs ?*

— Surtout pas. Nous n'avons nullement eu cette intention, nous n'avons eu que celle de présenter quelques principes et quelques orientations dans l'art grec d'aujourd'hui, tous placés sous le signe de messages humanistes. Nous avons eu la possibilité entière de le faire ici, à Bucarest, c'est pourquoi je tiens à remercier une fois de plus nos amis roumains qui ont eu l'heureuse idée d'organiser cette manifestation collective.

— *Etait-ce votre premier contact avec notre pays ?*

— Sur place, oui. Mais je le considère plus ancien.

— *Dans quel sens ?*

— Dans le sens que l'histoire et la culture de votre pays, qui dans le contexte de l'Europe ont une place nullement négligeable, ne me sont pas étrangères.

— *Le phénomène de l'art plastique roumain vous était-il connu, lui aussi ?*

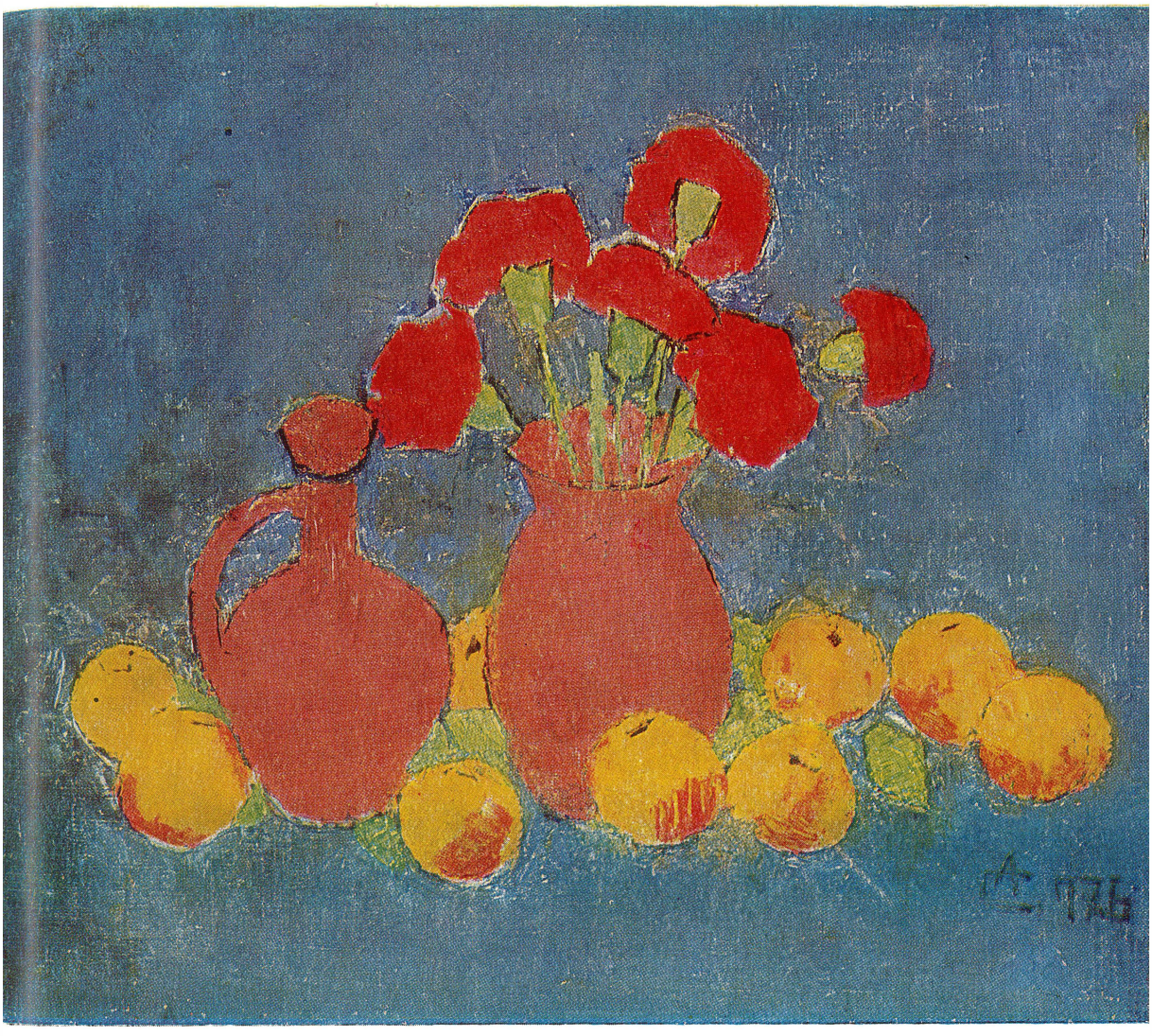
— En une bonne mesure, oui. Des livres, des albums m'ont familiarisé avec vos arts plastiques. C'est à Athènes, il y a déjà longtemps, que j'ai eu pour ainsi dire, mon premier contact avec la peinture roumaine. On y avait ouvert une exposition qui comprenait des toiles de plusieurs peintres de votre pays, d'une grande diversité quant aux styles et aux problèmes et démontrant une effervescence peu commune de talents. J'ai eu une deuxième occasion de connaître la création roumaine en fait d'art, à Belgrade, assez récemment. Là, dans une exposition impressionnante, qui réunissait des artistes de trente-deux pays, je me suis arrêté devant certains tableaux d'artistes de votre pays, qui m'ont frappé par la richesse et l'équilibre des couleurs, par leur vitalité si diversement manifestée.

— *Donc, votre arrivée en Roumanie, avec la sélection grecque, représente votre troisième contact . . .*

— Avec cette différence que, cette fois, j'ai pu m'attarder dans les salles des musées et dans les salles d'exposition de Bucarest. Il y en a beaucoup et de toutes sortes. Elles n'ont fait que confirmer mes impressions antérieures. Je puis donc considérer que je me sens assez au courant en ce qui concerne le domaine des arts roumains.

— *Il ne fait aucun doute que vous vous êtes formé certaines opinions là-dessus.*

— N'allez pourtant pas croire que je considère connaître par le menu la création des peintres roumains ! Mais, compte tenu de ce que j'ai réussi à voir, je puis dire que votre peinture



ALEXANDRU CIUCURENCU: Fleurs *(huile)*

ALEXANDRU CIUCURENCU: Les révoltés de 1907 *(huile)*

m'attire, que le niveau artistique qu'elle a atteint est digne d'envie. Il n'y a rien de protocolaire dans cette affirmation. Je crois que la peinture roumaine, celle du passé et celle du présent, se trouve sur pied d'égalité avec la meilleure des pays européens aux grandes et anciennes traditions. Vous avez un Nicolae Grigorescu, un Ștefan Luchian, un Tonitza, un Pallady, un Alexandru Ciucurencu, un Corneliu Baba, un Ion Pacea — artistes de niveau mondial, à mon sens. Retenez, je vous prie, que cette constatation est celle d'un homme qui se considère spécialiste en la matière . . . Mais je considère qu'on peut d'autant mieux établir le niveau artistique d'un pays que le langage des arts est universel. Il n'a pas de limites. Qui pourrait ne pas « lire », disons, Brâncuși ?

— *Vous-même, l'avez-vous « lu » ?*

— Pourrait-il en être autrement ? C'est un esprit tutélaire de la sculpture de ce siècle, qui, venant de Roumanie, a brisé les moules. Et s'il peut être compris sans grandes difficultés par les amateurs d'art, c'est qu'il a découvert le moyen souverain de s'adresser à nous et de se faire comprendre : la simplicité.

— *L'exemple que vous donnez est celui d'un sculpteur . . .*

— J'en viendrai bientôt à la peinture. A mes yeux, votre Nicolae Grigorescu est le plus grand peintre impressionniste des Balkans.

— *N'est-ce pas exagéré ?*

— Pas le moins du monde. Bien sûr, je puis placer les peintres grecs Simeon Savides et Pericles Pantazis à ses côtés, mais il demeure, lui, le plus représentatif de ce courant dans cette région du monde. Ses toiles sont de véritables merveilles.

— *Je voudrais vous poser une question, à ce propos : considérez-vous qu'il y ait des similitudes entre les arts de nos deux pays ?*

— Je me contenterai de vous dire ceci : si quelqu'un entrait d'abord au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, à Bucarest, et se rendait ensuite à la Galerie d'Art d'Athènes, il ne manquerait pas d'en déduire immédiatement une parenté de l'espace spirituel, en dépit des différences spécifiques. Et un égal enthousiasme devant les grandes idées, celles de la liberté et de l'indépendance nationale, celles de la confiance dans le pouvoir créateur de l'homme, dans le pouvoir de la culture d'unir les hommes. Ce sont là, je pense, de solides fondements pour une entente réciproque . . .

Interview recueillie par VLADIMIR UDRESCU

DANEMARK: UN MESSAGE ROUMAIN

A peine sortait-il diplômé de l'Institut des arts plastiques « Nicolae Grigorescu » de Bucarest (1955) que Ion Minoïu (né en 1931 à Moreni, département de Dîmboviţa) participait d'ores et déjà à toutes les expositions d'Etat ouvertes en Roumanie. En 1966, avait lieu à Bucarest sa première exposition personnelle d'art décoratif-céramique. La même année, il se présentait au public de Cluj-Napoca avec une exposition de peinture et de céramique: en 1969, on le retrouve à New-York avec une exposition personnelle de peinture et de céramique. Participant à diverses expositions à l'étranger depuis 1965 (Moscou, Riga), puis à Florence en 1967, à Paris en 1968, à Tel-Aviv la même année, à Londres en 1969, à Beyrouth en 1969 également, à Odensee, au Danemark, en 1977, Ion Minoïu est l'un des plus féconds et des plus appréciés parmi les créateurs d'art monumental, de céramique, de fresque et de mosaïque de Roumanie.

Au mois de septembre dernier, *Ion Minoïu*, peintre et céramiste, a ouvert une exposition à la galerie « Westing Dronningensgade » d'Odense, au Danemark. Présent en personne, l'artiste a eu la joie de voir que la centaine d'ouvrages présentés était sincèrement appréciée par les visiteurs comme par les critiques. Parmi leurs opinions, nous en avons glané quelques-unes.

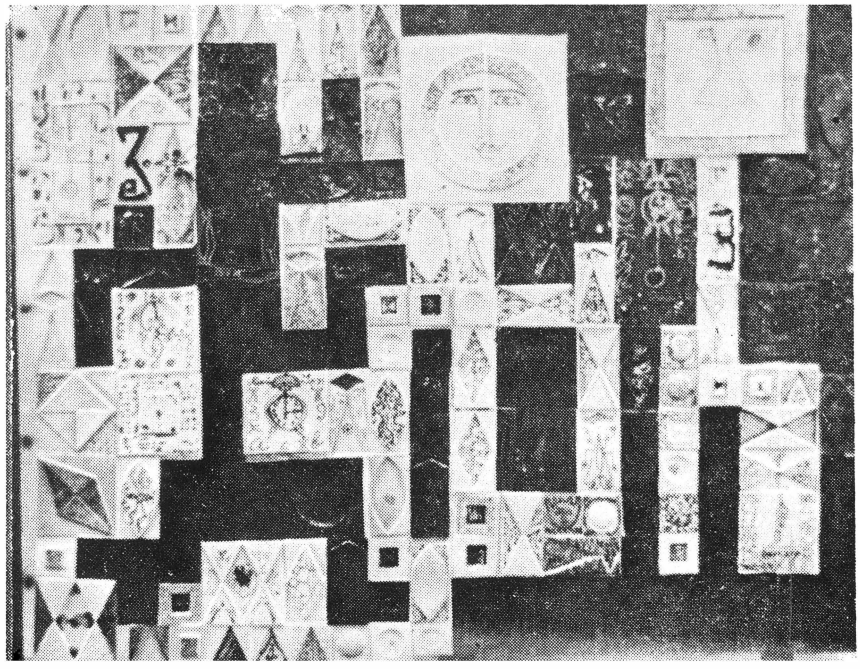
● *Le chroniqueur Helle Östergaard écrit dans le « Morgenposten » du 18 septembre 1977, sous le titre de « Un maître du feu »:* Cette exposition est un événement. Une rencontre avec l'art de Minoïu devient une expérience pleine de vie. L'artiste brûle littéralement pour son œuvre. D'ailleurs sa vie et son art sont inséparables et il voudrait que tous ceux qui regardent ses œuvres éprouvent cette même intense sensation. Aussi n'aborde-t-il pas uniquement un style artistique déterminé, réservé à quelques-uns, mais nous laisse-t-il découvrir, dans la variété des œuvres exposées, une imposante multilatéralité, avec certaines tendances à l'affabulation et aux harmonies de couleurs d'une beauté souveraine (. . .) Minoïu est membre de l'Union des artistes plasticiens de son pays, union de création dans laquelle il faut, pour y entrer, faire preuve d'une activité sérieuse. En sa qualité de membre, l'artiste est assuré du point de vue matériel, même s'il lui arrive de ne pas produire. Ceci, du fait que l'Union fonctionne comme une « banque d'emprunt »; et lorsque l'artiste prend sa retraite, il se voit accorder — si son activité est suffisante — une pension qui lui permet de vivre. (. . .) En Roumanie, les artistes ont une liberté d'expression totale. Le principal acheteur est l'Etat (. . .) Les Roumains apprécient au plus haut point l'art décoratif, et nous ne pouvons que les envier pour cette réalité quotidienne qui fait que l'art — par les soins de l'Etat — devient le bien de tous.

● *A son tour, Rasmus Björgmose écrit dans son article intitulé « Sous l'ardeur du soleil » que publie le « Fyns Tidende » du 22 septembre 1977:* La chaleur est ce qui ressort

particulièrement dans la création du plasticien Ion Minoïu. Ce n'est pas seulement une question d'intensité solaire mais de sentiment en soi. Bien qu'européen de l'Est, Minoïu demeure en même temps un méridional. Nous oublions assez souvent (. . .) que la Roumanie, comme d'ailleurs le dit son nom, est un pays roman, autrement dit latin, ayant d'anciennes et toutes naturelles affinités avec les pays du bassin de la Méditerranée. Les œuvres de Minoïu ont une grande variété expressive. Les plus intéressantes sont ses créations de céramiste. Dans ses plaques de faïence on retrouve le soleil, interprété dans un esprit ardent.

● *Enfin, sous le titre de « La liberté artistique: le Roumain Ion Minoïu expose peintures et céramiques», le journal « Fyns Stiftstidende » du 24 septembre écrit:* Les artistes roumains ont la liberté de s'exprimer comme ils l'entendent. C'est d'une manière heureuse que Ion Minoïu met à profit le fait qu'il n'y a pas de restrictions à son activité artistique. Son exposition en est la meilleure preuve. Il se déploie simultanément en des registres tellement variés, qu'entre des mains moins habiles le tout pourrait se terminer dans une confusion générale. Mais, en bon maître de l'art de la mise en scène, il ne perd jamais de vue ce qui se passe sur les planches. L'attention du visiteur passe d'un paysage entièrement réaliste, où les sapins ont des tons estompés, à une composition stylisée en de joyeux carrés, d'un rouge et d'un doré ardents. Après quoi, entre en scène un motif folklorique. Plus haut, des peintures pleines de mouvement ont des personnages, des maisons, des trains et des autos: gaieté et poésie en d'innombrables couleurs et de fins coups de pinceaux. Et voilà que tout à coup s'offre à vos yeux une toile abstraite . . . Mais l'exposition comprend aussi de la céramique. En premier lieu se remarquent les plaques qui, par leurs couleurs, leurs motifs, leur dessin et leur contenu, sont tout aussi variées que les toiles. Pour Ion Minoïu il est facile — semble-t-il — de passer de l'inspiration classique à un monde qui ressemble à celui de Picasso. Ses plaques de céramique offrent, ici, un dessin raffiné, pour que, là, les glaçures se fondent en de romantiques interprétations de nuits constellées et de villes endormies. Et enfin, Minoïu décore d'une main sûre, en bleu et blanc, des plaques destinées à une table ronde qui, pareille à une lune, peut briller dans l'herbe verte . . .

ION MINOÏU: Panneau décoratif



LE LIVRE EN ROUMANIE
UNE ÉTUDE FRANÇAISE DE SOCIOLOGIE

Le numéro 34 (deuxième trimestre, 1977) de l'intéressante revue « Communication et langages » publie une vaste étude de synthèse sur *le Livre en Roumanie* dont l'auteur est Robert Estivals. Cette véritable monographie présente au lecteur et plus particulièrement à celui qui s'intéresse à la recherche sociologique, des problèmes tels que : l'impression et la diffusion du livre, la lecture « organisée » dans les bibliothèques (grandes et petites), le dépôt légal des livres, les efforts consentis par l'Etat socialiste en ce qui concerne la diffusion du livre, l'appui accordé par les organismes coordonateurs en vue de la parution et de la circulation de celui-ci. Parfois le ton d'essai, de recherche fait place à la narration, plus exactement à l'historique de certains problèmes résolus avec sagacité — comme le dit Robert Estivals — par les organismes de coordination culturelles. De sorte que le lecteur étranger peut obtenir certains détails sur la constitution, sous des auspices scientifiques supérieures, du double dépôt légal de livres, depuis la fondation, en 1955, de la Bibliothèque Centrale d'Etat (jusqu'à cette date, le dépôt légal de livres était assuré par la Bibliothèque de l'Académie ; tâche qui reste la sienne mais qui est également celle de la nouvelle institution, créée par le régime socialiste).

Plus loin, le sociologue français insiste — documents et données statistiques à l'appui — sur la circulation du livre dans le milieu ouvrier urbain et dans le milieu rural ; il ne manque pas de souligner l'accroissement — à un degré inconcevable dans le passé — du nombre de lecteurs ainsi que de la production de livres roumains au cours des dernières décennies. L'auteur présente également, dans ce contexte, la politique généreuse des organismes dirigeants en ce qui concerne les traductions, domaine dans lequel — dit l'auteur — ont été faits de grands pas quant au nombre et à la qualité. Robert Estivals estime que le lecteur roumain dispose — grâce aux nombreuses traductions de livres étrangers en roumain — d'une information utile et multilatérale. Il est également souligné, dans son essai, que l'enseignement supérieur de bibliothéconomie est très poussé en Roumanie, pays qui dispose d'ores et déjà d'une tradition dans ce domaine, de même d'ailleurs que dans celui de la statistique mathématique (« bibliométrie documentaire »). Robert Estivals en tire la conclusion que dans ces deux domaines, les spécialistes de Roumanie ont démontré qu'ils pouvaient entreprendre une synthèse générale, alors qu'elle se fait encore attendre sur le plan mondial.

CONSTANTIN CRIȘAN

ALEXANDRU CIUCURENCU

Avant de franchir le seuil de la nouvelle année, qui aurait été la soixante-quinzième d'une existence vécue pour la joie des hommes, Alexandru Ciucurencu, grand maître des couleurs et de la lumière nous a quittés sans que personne ne se doute de sa fin prochaine. Quelques jours auparavant, ses toiles, les dernières, voluptueusement raffinées, ennoblissaient une fois de plus, à Bucarest, les cimaises du Salon ouvert comme chaque année au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, où le peintre avait depuis longtemps sa place, tout comme il l'avait dans la conscience du public et de la culture, tant roumaine qu'européenne.

Avec lui ont disparu, non seulement une présence exemplaire de la peinture moderne, mais aussi une personnalité d'une valeur de repère quant au style et à la qualité, bref un chef d'école dans le sens créateur du mot et un terme de comparaison pour toute discussion menée autour des idées d'expression propre et d'originalité de l'art roumain. C'est que, formé au contact des problèmes brassés par les grands mouvements esthétiques des troisième et quatrième décennies de notre siècle, et fort, lui aussi, de ses propres expériences de prospections d'essence picturale, Alexandru Ciucurencu est resté un représentant typique de la pensée formative propre à l'espace national, faisant siennes les conceptions et les modalités d'expression qui le définissent mais en les différenciant dans le contexte protéiforme du phénomène artistique universel. C'est là une qualité innée de l'artiste, qui lui vient de l'espace auquel il appartient et qui lui a offert la chance de demeurer constamment lui-même, tout au long des sondages passionnés et bien souvent hérissés de difficultés qu'il a effectués — sans la moindre ostentation mais avec une inébranlable volonté de style — dans l'aire de la peinture authentique. Ainsi, dès ses débuts, s'est défini l'artiste, ainsi il s'est montré à chaque nouvelle apparition : un peintre qui se pose des questions essentielles et qui en cherche les réponses à l'intérieur de sa propre personnalité, de son propre système, élaboré en accord avec une impressionnante et autoritaire tradition, mais qui cependant déplace l'accent jusqu'à la zone des grandes confrontations contemporaines. C'est dans une pareille perspective qu'aujourd'hui nous abordons, dans sa totalité, la création d'Alexandru Ciucurencu, tout au long des étapes parcourues, afin de restituer, à notre profit et à celui de notre culture, l'image la plus fidèle et la plus réelle de l'une des plus grandes palettes roumaines.

Au moment de cette séparation où l'homme s'en va, comme pour vaquer à une affaire qui le concerne, en nous laissant sa vie, ses pensées et ses dons, une esquisse biographique, pour sommaire qu'elle soit, ne peut qu'être empreinte du regret de le perdre, regret qui cependant ne peut assombrir en nous la joie et la fierté d'avoir été ses contemporains, de pouvoir dire que nous l'avons connu, que nous l'avons vu et que nous avons suivi, au fil des ans, l'évolution de son admirable peinture.

Né le 27 septembre 1903 à Tulcea, port danubien de la Dobrogea, Alexandru Ciucurencu a fait son apprentissage artistique, tout comme les vieux maîtres, auprès d'un peintre-imagier local, Mihaïl Paraschiv, dont nous devons garder affectueusement la mémoire, ne serait-ce que pour le fait d'avoir certifié d'une manière fruste, instinctive, la vocation de l'adolescent et de lui avoir offert une perspective humaine pleinement valorisée plus tard à Bucarest. Ainsi qu'il le confiait lui-même, il a tiré profit, dans la capitale roumaine, des leçons de dessin de Fritz Storck et de celles, complexes et complètes, du peintre Camil Ressu auprès duquel, en même temps qu'il saisissait les problèmes de fond de l'art, il acquérait cette inflexible éthique professionnelle et humaine, aussi nécessaire que le talent. Coloriste par vocation, tout en demeurant attentif à « l'armature secrète » de la composition chromatique du dessin, Ciucurencu a également connu l'expérience de l'école de Baia-Mare, occasion de confrontation plutôt que d'assimilation; plus tard, à Paris, dans l'atelier d'André Lhote, il a pris une attitude très personnelle, très autochtone devant les problèmes du cubisme tardif dont le peintre théoricien était le hardi promoteur. Avec, implanté en lui, le respect foncier de la forme et des phénomènes de la réalité, Ciucurencu trouve, dans l'austérité du programme proposé par Lhote, les éléments ordonnateurs de son élan de coloriste, et la synthèse qui en résulte porte en elle les dimensions de la grande peinture : dessin, couleur, composition. Sur cette triade essentielle se constitue, graduellement et non sans efforts, en dépit du talent qui impose rigueur, prudence et travail, ce que nous appellerions « la sphéricité » de son art, la dynamique perpétuelle de celui-ci prolongée jusqu'à son dernier jour, sa valeur de message humain et artistique émis dans la perspective d'une noble responsabilité, militante en essence. Parmi les toiles de Ciucurencu se trouvent certaines œuvres marquantes de la peinture roumaine contemporaine, telle *Ana Ipătescu*, vivante évocation de l'héroïne révolutionnaire de 1848 — œuvre qu'un critique a nommée à juste titre « une Marseillaise roumaine »; un dynamique et symbolique *1er Mai libre;* un dramatique *1907, épilogue de la révolte;* des portraits d'une concentration essentialisée comme celui de l'écrivain George Călinescu; des paysages solaires, où l'œuvre de l'homme s'intègre à l'harmonie de la nature; et ses fleurs — véritables symphonies de couleurs, expressions d'une vitalité sans cesse renouvelée et d'une délicatesse d'âme exceptionnelle.

Parallèlement à l'existence de l'artiste, comprise dans des milliers d'esquisses, de dessins, de toiles, s'est déroulée celle de l'homme, du citoyen et du professeur de l'atelier duquel sont sorties nombre de générations de peintres, qui donnent relief et authenticité à l'art roumain actuel.

S'il nous fallait définir l'art de Ciucurencu, chose difficile mais nécessaire toutefois en perspective, nous commencerions par dire qu'il est organiquement et définitivement solaire; nous dirions ensuite qu'il s'alimente — merveilleux exemple d'attitude classique de relation avec l'existence — à toutes les couches de la réalité, en harmonisant d'une manière picturale n'importe quel sujet, n'importe quel thème ou prétexte, en faisant vivre côte à côte la présence humaine et la nature, en une pensée synthétique expressive et éloquente. Nous dirions, avec une concision infiniment amendable, qu'il est, par excellence, la peinture même.

VIRGIL MOCANU

PETRE CONSTANTINESCU-IAŞI

Le 1er décembre 1977 s'éteignait à l'âge de quatre-vingt-cinq ans le professeur Petre Constantinescu-Iaşi, membre de l'Académie, personnalité marquante de la vie publique roumaine et savant éminent. Né en 1892 à Jassy (Iaşi), dans une famille d'instituteurs, il a suivi les cours du Lycée National de sa ville natale — un établissement scolaire réputé pour ses solides traditions progressistes — et il a fait ensuite des études supérieures de philosophie et d'histoire. Il était encore au lycée lorsqu'il rejoignait le mouvement ouvrier et c'est en 1910 qu'il adhérait au Parti Social-Démocrate. Jeune professeur d'histoire, Petre Constantinescu-Iaşi sut allier son travail d'enseignant et de chercheur scientifique, spécialisé surtout dans l'histoire de l'art, à une énergique activité révolutionnaire. Conscient de l'importance que revêtait pour le peuple roumain le grand événement du 1er décembre 1918 (parachèvement de l'Etat national unitaire roumain par l'inclusion de la Transylvanie dans les frontières naturelles de la Roumanie), il a été l'un de ceux qui ont milité en faveur de l'union des organisations ouvrières du pays en un parti politique marxiste, objectif atteint par la fondation, en mai 1921, du Parti Communiste Roumain; c'est d'ailleurs à Petre Constantinescu-Iaşi qu'est revenue la tâche de présenter, lors du Congrès de constitution du parti, le rapport sur la presse. Déployant ultérieurement une vaste activité politique, sur le plan national aussi bien que sur le plan international, il a fait partie de la direction de diverses organisations de masse à caractère progressiste, tels le Comité antibelliciste, le Bloc ouvrier-paysan, le Comité national antifasciste. Intellectuel patriote, antifasciste ardent, il a pris part, en 1944, aux pourparlers menés en vue de la réalisation du Bloc National Démocrate, dont le rôle a été décisif pour l'union des forces antihitlériennes de Roumanie, condition essentielle pour le triomphe de l'insurrection nationale armée, antifasciste et anti-impérialiste du mois d'août 1944.

Après le 23 août 1944, Petre Constantinescu-Iaşi a assumé, avec autant d'enthousiasme que d'abnégation, les fonctions de haute responsabilité qui lui ont été confiées pour l'édification d'une vie nouvelle sur la terre roumaine. En qualité de ministre de l'information, il faisait partie du gouvernement démocratique instauré le 6 mars 1945 et il était, en 1948, vice-président du premier Praesidium de la Grande Assemblée Nationale de la République. Petre Constantinescu-Iaşi a toujours déployé son activité professorale, scientifique et culturelle en étroite liaison avec les aspirations du peuple roumain. C'est à la recherche historique qu'il s'est principalement consacré agissant fermement pour lui donner une orientation marxiste. On lui doit aussi de nombreux ouvrages, publiés au fil des années et qui tirent leur valeur non seulement des données inédites mises en circulation, mais aussi d'une interprétation rigoureusement scientifique des faits, fondée sur une vision philosophique claire. Rappelons quelques titres à ce propos: *le Rôle de la Roumanie à l'époque de régénération de la Bulgarie; le Narthex dans l'art byzantin, slave du sud et roumain; Caractérisation et division de l'histoire des Roumains. Une nouvelle conception; Histoire de l'art chrétien d'Occident; la Lutte pour la for-*

mation du Front Populaire en Roumanie, etc. Ces dernières années, Petre Constantinescu-Iași a vu les fruits de sa prodigieuse activité d'écrivain politique militant réunis en trois volumes: *Pages de lutte d'autrefois. 1914—1936; De la Libération au Socialisme, 1944—1954;* et *Sous le socialisme victorieux 1956—1974*. En 1948, il était élu à l'Académie Roumaine, dont il devint membre du Praesidium. En cette qualité et en celle de président de la Section des sciences historiques de l'Académie, de président de l'Union des Sociétés Scientifiques des cadres enseignants, de directeur de l'Institut d'histoire « Nicolae Iorga », de président de la Société des sciences historiques, de membre du Comité international des sciences historiques, Petre Constantinescu-Iași a déployé une intense activité de scientifique et d'organisateur et il a brillamment représenté la science historique roumaine dans nombre de prestigieuses réunions internationales. Il a su former et développer, par ses conseils, toute une pléiade de chercheurs scientifiques et d'universitaires et s'est acquis l'estime et l'affection de tous ceux qui ont eu le privilège d'étudier et de collaborer avec lui. Ses mérites remarquables dans le domaine social, politique et scientifique ont trouvé leur récompense dans les hauts titres qui lui ont été décernés: celui de Héros de la République Socialiste de Roumanie et de Héros du Travail Socialiste, l'Ordre « la Victoire du socialisme », ainsi qu'un grand nombre de décorations roumaines et étrangères.

Homme d'une prestance remarquable, causeur plein de charme et de tact, Petre Constantinescu-Iași était un excellent connaisseur du passé et du présent de son pays et des autres pays d'Europe, et il avait une totale confiance en la destinée du peuple roumain, pour les progrès duquel il a combattu plus de six décennies durant. Aussi l'œuvre et l'activité du savant disparu méritent-elles une place d'honneur dans le patrimoine des traditions avancées de la science roumaine.

ION BABICI

CONSTANTIN C. GIURESCU

Constantin C. Giurescu, membre de l'Académie, l'un des plus grands historiens roumains, nous a quittés vers la fin de l'année dernière. Le jour même de sa mort, j'avais échangé quelques propos avec lui et je ne pouvais, le lendemain, croire à la douloureuse nouvelle. Elle n'était pourtant que trop vraie; le professeur Giurescu avait abandonné sa laborieuse activité subitement, devant son bureau, au milieu des livres de sa bibliothèque, comme il convient à un vrai savant d'achever le cours de son existence.

Fils d'un historien érudit qui lui a insufflé sa passion pour la recherche du passé du peuple roumain, Constantin C. Giurescu (né à Focşani en 1901), après avoir achevé ses études à Bucarest et à Paris, était déclaré, en 1925, docteur ès lettres et philosophie. Chargé de cours en histoire des Roumains, la même année, il était nommé plus tard maître de conférences à la chaire d'histoire moderne roumaine de l'Université de Bucarest, puis professeur titulaire. Membre de l'Académie des sciences sociales et politiques en 1970, il était élu cinq ans plus tard à l'Académie de la République Socialiste de Roumanie. C'était là un hommage à sa haute tenue, scientifique et morale tout à la fois.

. . . Je revois par la pensée mes premiers tâtonnements en histoire, à l'époque où j'écoutais ses conférences publiques, ses exposés sobres et pénétrants à la radio, où je lisais son *Histoire des Roumains*, claire et organisée comme l'esprit de son auteur. Ce qui se présente surtout à ma mémoire, ce sont les journées émouvantes des premiers cours à la Faculté. Constantin C. Giurescu a été mon maître et c'est de lui que j'ai appris ce que c'est que la recherche. Je me souviens, comme d'hier, de ses leçons équilibrées, de sa voix calme, sans emphase, des éclaircissements qu'il donnait en s'appuyant sur les faits. Ce fut un grand professeur et tout au long de décennies entières, des milliers d'étudiants, disséminés aujourd'hui dans le pays, ont suivi ses cours.

Mais Constantin C. Giurescu ne s'est pas contenté d'enseigner aux étudiants. Animé d'un profond amour de son pays, il a compris qu'un professeur ne doit pas se borner à parler du haut de sa chaire et qu'il a le devoir de s'adresser à sa nation et au monde entier, le devoir de transmettre aux consciences présentes les vibrations du passé, le récit long et mouvementé du devenir de la civilisation dans cette très vieille contrée où, de la synthèse de nos ancêtres daces et romains, est né et a vécu tout au long des siècles le peuple roumain, peuple épris de liberté et doué d'un sens aigu de la dignité. Homme de science, Constantin C. Giurescu a été, de ce fait, un propagateur infatigable et zélé de l'histoire, de la vérité historique. A la radio ou à la télévision, aux cours de conférences publiques données en Roumanie et à l'étranger, dans des articles de revue ou encore devant des congrès internationaux, il trouvait toujours les mots les plus simples pour en revêtir les fruits d'une recherche minutieuse menée avec une rigueur jamais démentie, et ces mots imposaient le respect, soulevaient l'intérêt, emportaient la conviction. Ses ouvrages, même ceux de pure érudition et portant sur des sujets plutôt arides pour le lecteur moyen, étaient rapidement épuisés, lus et commentés à loisir. Son nom suffisait à attirer des mil-

liers de lecteurs, sûrs de trouver dans les pages de ses ouvrages des informations inédites et intéressantes, écrites d'une manière qui les mettait à la portée de tout le monde. Avoir su, comme bien peu le savent, s'adresser au plus grand nombre, c'est peut-être l'un des plus grands mérites de celui qui n'est plus désormais qu'un grand absent.

Au cours de sa longue carrière, ses orientations scientifiques ont été multilatérales, mais les thèmes qu'il choisissait correspondaient toujours à une nécessité, soit d'élucider une question importante d'histoire nationale ou d'élaborer des synthèses. Constantin C. Giurescu a parfaitement compris que l'histoire — « le premier livre d'une nation » — comme l'écrivait un grand historien du siècle dernier, Nicolae Bălcescu — devait répondre, en mettant en lumière toute la vérité, au commandement de déchiffrer dans les expériences passées d'un peuple les lignes de continuité sans la connaissance et la mise en valeur desquelles l'avenir ne peut se concevoir d'une manière réaliste, dûment fondée.

L'œuvre scientifique de ce grand historien roumain comprend plus de 350 ouvrages: traités, cours, études, articles, recueils de documents appartenant à tous les domaines de l'histoire nationale, politique, économique, littéraire, histoire de l'art, histoire des institutions, cartographie et géographie historique, monographies de villes et de bourgades. Son traité d'*Histoire des Roumains*, publié en cinq volumes à partir de 1938 et qui, en 1946, en était à sa cinquième édition, forme le couronnement, la synthèse plutôt de cette œuvre immense, caractérisée par l'abondance et la précision de l'information, par la vision complexe des phénomènes historiques. En 1974, l'académicien Giurescu entreprenait la publication d'une version nouvelle, amplifiée, de cette synthèse, en collaboration avec son fils le professeur d'université Dinu C. Giurescu (le IIIe volume est sous presse). A mentionner également, parmi les ouvrages publiés au cours des dernières années de cette activité scientifique impressionnante par sa qualité et son ampleur, *l'Histoire des Roumains depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, en collaboration avec Dinu C. Giurescu (1971), *la Formation de l'Etat national roumain* (1975), *la Transylvanie dans l'histoire du peuple roumain* (1973), *l'Histoire de la forêt roumaine depuis les temps anciens jusqu'à nos jours* (1975), *l'Histoire de Bucarest* (1976), *Souvenirs* (t. I 1976), *Journal de voyage* (IIe édition, 1977). Le grand érudit a eu la satisfaction de voir, peu avant sa fin inopinée, le premier exemplaire d'un ouvrage qui englobe les résultats de recherches et de réflexions historiques de six décennies: *Problèmes controversés de l'histoire du peuple roumain*, livre passionnant par l'acuité de l'esprit critique dans l'interprétation et la réinterprétation des données, livre exemplaire aussi par la haute élégance du polémiste — dont l'argumentation, toujours ferme et mesurée, n'est jamais aveuglée par la passion.

Constantin C. Giurescu a vécu au milieu de la société, au service de laquelle il s'est mis et à laquelle il s'est consacré. Doué d'une force de travail peu commune, mais, plus que tout, d'une inégalable capacité d'organisation de son activité, il nous a légué, après soixante-seize ans d'existence, un important héritage scientifique. Issu d'une famille de libres fermiers, aussi obstinés qu'intransigeants dans la revendication de leurs droits, jamais il n'a hésité, lorsque besoin en était, à dire ce qu'il pensait; et c'est avec respect qu'il a été écouté et compris. Il s'agit là de faits d'esprit qui font longtemps durer le souvenir de Constantin C. Giurescu. Au-delà de la tristesse de l'irréparable séparation, au-delà du regret devant les ouvrages scientifiques inachevés ou restés à l'état de projet, il reste notre admiration devant l'édifice impressionnant et durable de l'œuvre, notre certitude aussi que celle-ci s'inscrit parmi les valeurs appelées à fertiliser les consciences d'aujourd'hui et celles de demain.

DAN BERINDEÏ

● L'Association des critiques littéraires de New York a décerné la Médaille d'or du livre au critique roumain Dan Grigorescu pour son *Dictionnaire chronologique — La littérature américaine*, paru en 1977 aux Éditions scientifiques et encyclopédiques de Bucarest.

● Le numéro 8/1977 de la revue polonaise « Poezjia » a été dédié à la poésie et aux problèmes de la poésie roumaine contemporaine. 29 poètes, depuis Tudor Arghezi à Ioan Alexandru, y étaient présentés avec des textes représentatifs. Deux études critiques étaient signées par Nicolae Balotă et Vasile Nicolescu.

● Un livre intitulé *Notas de Rumania* (Impressions de Roumanie) par le publiciste mexicain Carlos Loret de Mola a été publié par les Éditions Los Aluces. Résultat d'un voyage effectué en Roumanie, le livre offre aux lecteurs mexicains la possibilité de connaître certains moments importants de l'histoire du peuple roumain, ainsi que de l'actualité socialiste du pays.

● Trois nouvelles publications dédiées à la culture et à la civilisation roumaines ont fait leur parution aux États-Unis. Il s'agit de *Miorita*, éditée sous l'égide de la Chaire de langues et de littératures étrangères de l'Université de Rochester (État de New York), de *Year Book of Romanian Studies* (Annuaire des études roumaines), édité par la société du même nom, sous la direction du professeur Paul Teodorescu, et de *Romanian Philatelic Studies* (Études philatéliques roumaines), édité par le Club philatélique « Roumanie » près la Bibliothèque roumaine de New York.

● *Sois sage, Christophore !* et d'autres pièces d'Aurel Baranga ont été publiées en volume par les Éditions « Progress » de Moscou (U.R.S.S.), dans un tirage de 30 000 exemplaires. Les traductions en russe, portant la signature d'Elena Azernikova, étaient préfacées par le grand metteur en scène de Leningrad, Guéorgui Tovstonogov.

● 300 épigraphistes de 32 pays ont participé au VIIe Congrès International d'épigraphie grecque et latine organisé à Constanța par le Comité international d'épigraphie grecque et latine et par l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de Roumanie, avec le concours de l'Institut d'archéologie de Roumanie et du Musée d'archéologie de la ville de Constanța. Au cours des travaux du Congrès a de nouveau été confirmée la valeur du riche patrimoine épigraphique de Roumanie et on a rendu hommage à l'école roumaine d'épigraphie dont d'illustres représentants — Grigore Tocilescu, Vasile Pârvan et, de nos jours, D.M. Pippidi — ont apporté une contribution majeure à cette science.

● Dans le cadre des accords de collaboration entre la Roumanie et les Pays-Bas, le documentariste Jean Viegel, représentant de l'école réputée du film documentaire hollandais, a réalisé un court-métrage dans le magnifique Delta du Danube. Ion Bostan, spécialiste roumain des filmages extérieurs, enregistrera de son côté, sur la pellicule, le Delta du Rhin.

● Deux metteurs en scène roumains ont été invités à l'étranger. Après un spectacle très applaudi — *les Bas-fonds* de Maxime Gorki monté aux États-Unis —, Liviu Ciulei a mis en scène, dans la scénographie de Helmut Stürmer, la même pièce à Sydney (Australie). A son tour, Dinu Cernescu a remporté un grand succès à Maastricht (Pays-Bas) avec *le Maître Manolé* de Lucian Blaga, spectacle qui faisait suite, dans cette ville, à *Zamoxis*, autre pièce du même auteur roumain, dans la même mise en scène.

● Dans le cadre de la BITEF 1977 — Biennale Internationale du Théâtre — le Théâtre « Lucia Sturdza-Bulandra » de Bucarest a présenté à Belgrade et Ljubliana (Yougoslavie), deux spectacles avec *le Froid* de Marin Sorescu.

● Des gravures de l'artiste Gy Szabo Bela de Cluj-Napoca, ont été présentées aux Etats-Unis à la Bibliothèque Roumaine de New York, à Pittsburgh et Ohio, puis au Canada, à la Bibliothèque Nationale d'Ottawa.

● *Le paysage hongrois au XIXe siècle* a constitué le thème d'une exposition ouverte à Bucarest, au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie. Les cinquante toiles exposées étaient en provenance de la Galerie Nationale de Budapest.

● L'exposition *Klagenfurt — la ville et ses peintres*, réunissant des toiles de nombreux artistes autrichiens contemporains, a été ouverte dans la salle d'exposition du Théâtre National de Bucarest.

● Plus de 200 artistes de 34 pays d'Europe ainsi que du Canada, des Etats-Unis et du continent sud-américain ont participé à une exposition internationale organisée à Belgrade à l'initiative du Musée local d'Art Moderne. Onze peintres roumains y ont présenté leurs œuvres.

● A Bucarest a eu lieu le XIe Salon international d'art photographique de la Roumanie qui, depuis deux décennies, revient périodiquement dans la vie culturelle du pays. Plus de 1000 photographies en noir et blanc et presque 600 diapositives en provenance de 51 pays y étaient exposées.

● Aux éditions Gerig-Köln (République Fédérale d'Allemagne) ont été publiées deux partitions signées par des compositeurs roumains. Il s'agit de la *Sonate pour violoncelle* d'Anatol altos et de la *Sonate pour deux violes* (Prix du Concours international de Mannheim en 1966) de Myriam Marbé.

● *Du « Pays du Soleil Levant »*. Au cours d'une longue tournée dans notre pays, la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, sous la baguette d'Akeo Watanabe, a donné plusieurs concerts extraordinaires dans les villes de Bucarest, Cluj-Napoca, Oradea et Tîrgoviște, extrêmement appréciés des mélomanes roumains.

LA VIE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

LE MUSÉE DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE À SON 20e ANNIVERSAIRE

L'importance des musées dans la vie culturelle moderne n'est plus à souligner. Dans son *Musée imaginaire*, Malraux constate que nous nous sommes à tel point habitués à établir une corrélation entre les vestiges spirituels de l'humanité et les musées, qu'il nous est difficile d'imaginer qu'il y eut un temps où de telles institutions n'existaient pas. Cela est parfaitement exact. Mais de quels musées s'agit-il? Retenons le fait que bien qu'écrivain lui-même, Malraux, dans son *Musée imaginaire*, opère exclusivement avec des œuvres d'art plastique. Au sujet d'un musée imaginaire de la littérature il a bien eu l'intention d'écrire, et a même émis quelques vagues considérations, mais finalement le projet n'a pas été réalisé. Je ne dis rien de nouveau en affirmant que, par rapport aux musées d'art, ceux de littérature représentent une « invention » d'assez récente date. Aujourd'hui encore, leur nombre est, dans le monde entier, assez restreint. A proprement parler, les musées dédiés en exclusivité à la conservation et à la mise en valeur des vestiges de la littérature nationale fonctionnent surtout dans les pays socialistes. Il faut sans doute compter avec un processus naturel de différenciation des fonctions, caractéristiques de la culture moderne, mais l'initiation et la mise en œuvre de ce genre d'institutions reflètent également les changements survenus dans la structure sociale de la société, étant donné que la culture a cessé d'être une question de hasard, à la discrétion de quelque geste philanthropique, pour devenir une question d'Etat, chargée d'un rôle légiféré et important dans la vie spirituelle du pays.

Le Musée de la littérature roumaine de Bucarest qui a récemment célébré vingt ans d'existence, est indiscutablement une création du socialisme, une expression du souci manifesté par l'Etat pour la protection et la promotion dans la conscience publique des valeurs du passé culturel national. Faut-il encore ajouter que la traduction dans les faits d'une semblable initiative représente l'accomplissement de certains desiderata plus anciens de la culture progressiste roumaine? Il nous suffit de penser à l'écrivain patriote Mihaïl Kogălniceanu qui, au début de l'année 1841, avait fondé « Arhiva românească » (l'Archive roumaine), publication destinée

à découvrir, collectionner et mettre à la portée du public des manuscrits, « documents », «écrits et actes anciens». L'organisation, par l'Académie Roumaine, en 1879, d'une Bibliothèque visait le même but. La donation faite à celle-ci en 1912 par Titu Maïorescu, l'un des fondateurs de la critique littéraire roumaine moderne, des *Cahiers* du poète national Mihaï Eminescu, avec leurs plus de 15.000 pages, marqua une date elle aussi, venant infiniment accroître les possibilités des chercheurs de pénétrer dans les secrets de l'atelier de création de l'un des plus représentatifs écrivains roumains. Mais la Bibliothèque de l'Académie s'occupe également d'autres domaines de la connaissance humaine que celui de la littérature. Et puis, une bibliothèque n'est pas un musée. Raison pour laquelle, il y a vingt et un ans — en 1957 — fut créé le Musée de la littérature roumaine, en tant qu'institution indépendante.

Il convient de mentionner que, par rapport aux institutions similaires d'autres pays socialistes, notre musée est parti d'un fonds de documents assez modeste. La Musée de la littérature tchèque, par exemple, fut greffé, en 1953, sur les fonds multiséculaires de la bibliothèque du monastère de Strakhov. Quant au Musée de la littérature roumaine, c'est en fait le matériel rassemblé par l'Union des Ecrivains de Roumanie, à partir de 1948 (à l'occasion en particulier des grandes expositions commémoratives dédiées à Eminescu et à I. L. Caragiale), qui constitue sa dot. Cette précision a pour but de donner toute la mesure de l'effort réalisé par l'académician D. Panaïtescu-Perpessicius, premier directeur et mentor du musée, à la tête d'un petit groupe de chercheurs, ainsi que de l'appui matériel généreusement offert par l'Etat.

On a ainsi, dans un intervalle de temps assez bref, réussi à créer un patrimoine qui, à l'heure actuelle, totalise plus de 300 collections, avec des dizaines de milliers de pièces manuscrites et plus de 50.000 livres (ayant de leur côté une valeur documentaire par suite des annotations et des dédications faites par les auteurs respectifs). A cela viennent s'ajouter une photothèque renfermant des milliers d'images des écrivains datant de toutes les époques, un certain nombre de meubles et d'objets personnels, une galerie de tableaux et de sculptures représentant des écrivains, une « phonothèque d'or », composée des « voix » imprimées sur disque ou sur bande magnétique, une filmothèque (qui n'en est qu'à ses commencements).

Salle du Musée de la littérature roumaine de Bucarest

En revenant aux collections de documents et de manuscrits, il nous faut dire que si, en ce qui concerne les époques anciennes, nous ne pouvons nous comparer aux trésors détenus par la Bibliothèque de l'Académie, les périodes modernes nous offrent des compensations précieuses, voire un ascendant certain en ce qui concerne certains auteurs. Nous nous trouvons ainsi en possession de tous les

manuscrits de Mihaïl Sadoveanu, de toute l'archive d'Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Vinea, etc. Même notre Panaït Istrati, « errant » mais tellement attaché au sol de son pays, figure dans les fonds du musée avec les manuscrits de certaines œuvres représentatives (en français ou encore traduits en roumain de sa propre main), sans plus parler de lettres, photographies, carnets de notes, etc. Rappelons aussi les précieuses bibliothèques de George Coşbuc, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol et autres.

Cette riche base documentaire nous a permis d'essayer, dans l'exposition principale qui occupe 12 salles, de reconstituer une sorte de « musée imaginaire » de la littérature roumaine, en y intégrant parfois aussi des documents appartenant à d'autres archives. Quant à l'exposition, il convient de souligner que nous nous sommes efforcés d'aller au-delà des données de surface de l'histoire littéraire, au-delà de la présentation mécanique (et grisâtre) des couvertures de livres, exposant aussi des ébauches de manuscrits et des variantes, des confessions touchant l'acte de création, des lettres privées, des photographies — le tout dans le but de reconstituer le film intérieur ou la véritable histoire de la littérature roumaine, telle qu'elle fut, avec ses moments d'hésitation ou de sublime élan, mais toujours dans son effort persévérant de perfectionner l'expression du génie national.

L'état actuel du musée reflète sans doute l'expérience accumulée durant les deux décennies d'activité. Sous son égide ont été organisées les expositions littéraires les plus importantes au plan national. Presque toutes les maisons-musées dédiées aux écrivains ont, également, été réalisées dans différents points du pays avec l'assistance des spécialistes du musée. Présentement, le Musée de la littérature roumaine patronne directement la maison-musée Tudor Arghezi de Bucarest.

Au sujet des expositions, il faut mentionner, en même temps, l'activité de vulgarisation à l'étranger des valeurs de la littérature roumaine. Ainsi, une exposition documentaire « Mihaï Eminescu » a été présentée, en 1969, à Prague et à Martin (Tchécoslovaquie), en 1975 à Weimar (R. D. Allemande) puis, en 1977, en Autriche, à Vienne. Des panneaux documentaires, dédiés eux aussi au grand poète, ont été exposés à Rome et à New York. Une exposition intitulée « I. L. Caragiale et le monde du théâtre » a été ouverte à Berlin (1976) et ensuite à Varsovie. L'aventureuse biographie de Panaït Istrati a été présentée dans le cadre d'un périple comprenant la France, la Tunisie, la Suisse, etc.

Le moment est cependant venu de préciser que, dans notre conception, un musée de la littérature ne se limite pas à ces seuls aspects, de même qu'il ne constitue pas non plus un simple entrepôt, mais qu'il aspire à une activité complexe à même *d'introduire les valeurs du patrimoine littéraire national dans le circuit vivant de la culture contemporaine.* A la base de toutes ces manifestations se trouve un travail de recherche assidu. Il ne s'agit pas de doubler les fonctions d'autres institutions existantes, étant donné qu'ici, l'investigation scientifique est directement liée à la mise en valeur des documents. Nous nous référons à l'opération d'identification de textes et à la révélation des inédits, à l'étude des manuscrits en fonction des différents échelons ou âges de la création. On connaît l'histoire de tel individu habitant un faubourg de Paris et qui, à force de ramasser la poussière des ateliers de joailliers, finit par créer une rose tout en or. Eh bien, c'est en cela justement que réside notre tâche: ramasser « la poussière d'or » pour redonner à la littérature roumaine ses roses.

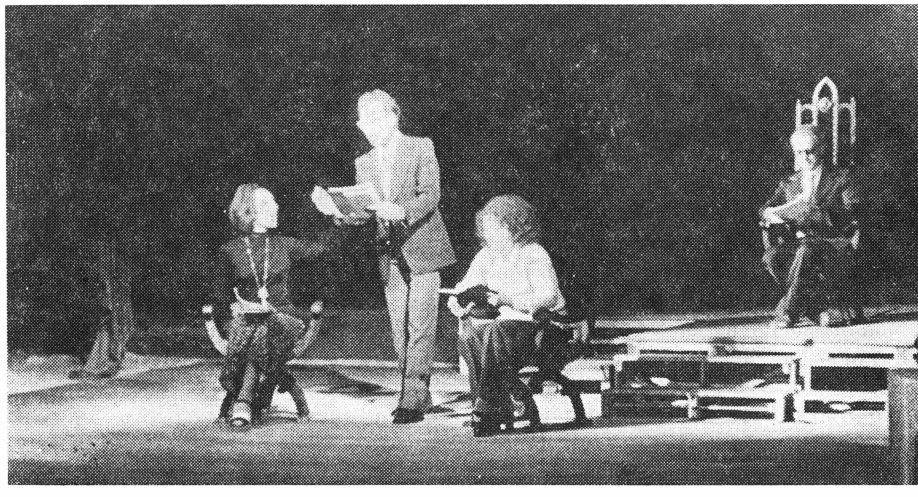
Depuis longtemps déjà, l'utilité de ce travail est devenue indiscutable. Il crée les fondements de la recherche, sans lesquels l'étude de l'histoire littéraire se trouverait sans cesse guettée par le danger de l'abstraction, comme par celui des spéculations subjectives.

Il nous faut avouer qu'en dépit du fait que le musée s'était déjà imposé, depuis quelque temps, en organisant des expositions d'intérêt national, ce n'est que lorsqu'il apporta sa propre contribution à des débats scientifiques à l'ordre du jour qu'il acquit le prestige dont, croyons-nous, il jouit aujourd'hui. Digne d'être mentionnée à ce point de vue est l'activité éditoriale et, en premier lieu, la réalisation de la revue trimestrielle « Manuscriptum » où sont publiés des textes inédits d'une grande variété: depuis les créations proprement dites — poésies, nouvelles, romans ou pièces de théâtre non publiés, existant dans l'archive de certains écrivains — jusqu'à la correspondance, à des confessions touchant l'acte de création, à des articles et études critiques, etc. Une rubrique intitulée « Per aspera ad astra » analyse le laboratoire de création des écrivains à partir des brouillons, des modifications successives apportées aux manuscrits. Une autre rubrique est consacrée aux documents se rapportant à la littérature roumaine et découverts dans des archives étrangères, une autre enfin aux documents se rapportant à des littératures étrangères, découverts dans les archives roumaines.

La revue (qui paraît depuis 1970) a réuni les bonnes appréciations des spécialistes aussi bien que du grand public, ce qui a déterminé à plusieurs reprises l'augmentation du tirage. Imprimée dans de remarquables conditions graphiques, reproduisant dans des conditions excellentes un riche matériel illustratif, y compris de nombreux fac-similés, la revue témoigne du fait que de nos jours encore les manuscrits ont conservé leur intérêt et leur saveur spécifique.

Pour faire face à de telles exigences, les chercheurs du musée collaborent naturellement avec nombre d'autres spécialistes. C'est dans cet esprit que sont organisées des discussions trimestrielles (dans le cadre d'un « Studio d'histoire littéraire »), où nous nous proposons de préciser et de faire connaître certains de nos points de vue, nés du spécifique de notre aire de documentation. Les résultats de cette activité se reflètent dans les volumes édités jusqu'ici sous l'égide du musée: 13 *Rotondes* 13, une sélection des débats consacrés à 13 écrivains représentatifs du passé; des dossiers renfermant des documents variés, tels ceux concernant l'assassinat de l'historien de taille européenne

Le Théâtre *Manuscriptum*. Spectacle « coupé » avec les pièces historiques *le Feu maréchal de la cour* de Bogdan Petriceïcu Hasdeu et *Communion* de George Mihaïl Zamfirescu, dans la mise en scène du poète Romulus Vulpescu



Nicolae Iorga, perpétré par les bandes fascistes (« Dossier d'un crime politique »), ou encore « Le procès Caragiale-Caïon », « Une histoire de la littérature roumaine en images », etc.

On peut mentionner avec satisfaction à ce chapitre le fait qu'on a confié aux chercheurs du musée la tâche de poursuivre — en collaboration avec les Éditions de l'Académie — l'édition monumentale de l'œuvre de Mihaï Eminescu (que la mort de l'académicien Perpessicius avait interrompue au VIe volume). Le VIIe volume, comprenant, dans son intégralité la *Prose littéraire* vient de paraître, et au cours des années à venir seront publiés les 12 volumes restants.

Un autre problème que nous désirons souligner est lié à la coopération avec les arts voisins de la littérature. Auprès de notre musée a été créé un « théâtre de la littérature », où nous présentons des pièces inédites ou qui n'ont été encore jamais jouées. La saison 1976—1977, par exemple, a été placée sous le signe de la dramaturgie historique. Un grand succès est aussi celui des « soirées culturelles-artistiques », dans le cadre desquelles sont présentées des compositions musicales inspirées des vers de nos grands poètes, ou des expositions d'illustrations de livres littéraires.

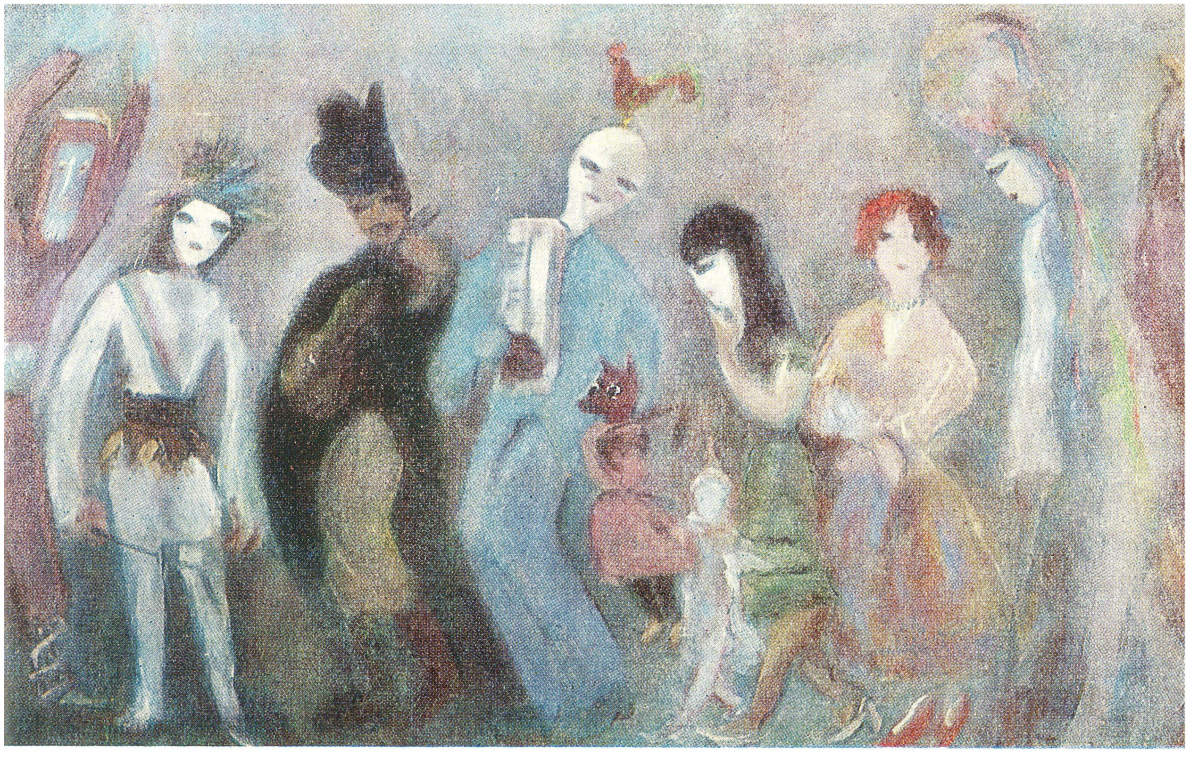
La question s'est posée de savoir si cet élargissement d'horizon n'affectait pas les fonctions primordiales d'un musée. Les craintes, croyons-nous, ne sont pas justifiées. Notre intention est de faire place à une conception vivante, dynamique de la mission d'un musée moderne. Dans les conditions de la « concurrence » avec la télévision et le cinéma, il est nécessaire de faire appel à des moyens de mise en valeur de la littérature aussi divers qu'attrayants. C'est de cette façon que nous réussirons à attirer autour du musée un public nombreux et — chose très importante — qui lui manifeste un intérêt constant. Je tiens à mentionner une activité qui fut vivement commentée dans a presse roumaine. Il s'agit du procès ittéraire par lequel nous donnâmes la réplique à un autre procès, réel, celui-ci, qu'eut lieu il y a 50 ans et qui examina l'accusation de plagiat portée à notre grand dramaturge I. L. Caragiale. Par suite de certaines manœuvres de coulisse, on n'avait pas, à l'époque, prononcé un arrêt de condamnation du calomniateur. Nous voulions, dans le cadre de ce « procès » — dans lequel la « cour » était constituée par des écrivains de nos jours —, réparer l'erreur commise et prononcer la véritable sentence, sanctionnée par l'histoire.

Nous n'avons pas le sentiment, je le répète, de trahir par de telles actions les fonctions du musée, mais, au contraire, de les remplir jusque dans leurs implications les plus profondes. Au fond, il ne faut pas oublier que l'institution qui peut être considérée comme le premier musée du monde, à savoir la Bibliothèque d'Alexandrie, nommée « Museion », comprenait et une bibliothèque, et des manuscrits, et un bestiaire. De nos jours, où les diverses formes de création sont tellement séparées les unes des autres, lutter pour rétablir les liens originels entre les arts signifie obéir à un haut but humaniste. Un musée de la littérature peut — étant donné la pénétration plus directe et plus ample de la littérature dans les masses —, dans une plus grande mesure que d'autres musées, jouer un rôle actif, unificateur et propulseur d'initiatives inédites dans la vie culturelle.

En ce qui nous concerne, nous nous efforçons de réaliser nos buts de manière à ce que des catégories de public aussi diverses que possible puissent voir leur attente satisfaite — depuis la jeunesse studieuse jusqu'aux spécialistes et, partant, jusqu'à ceux qui sont épris de beau. Ou pour citer le regretté académicien Perpessicius: le Musée de la littérature roumaine « s'efforce d'être l'autel sur lequel le flambeau du verbe roumain, incarné dans les plus belles œuvres des écrivains, continue de brûler, d'éclairer et de répandre sa chaleur ! »

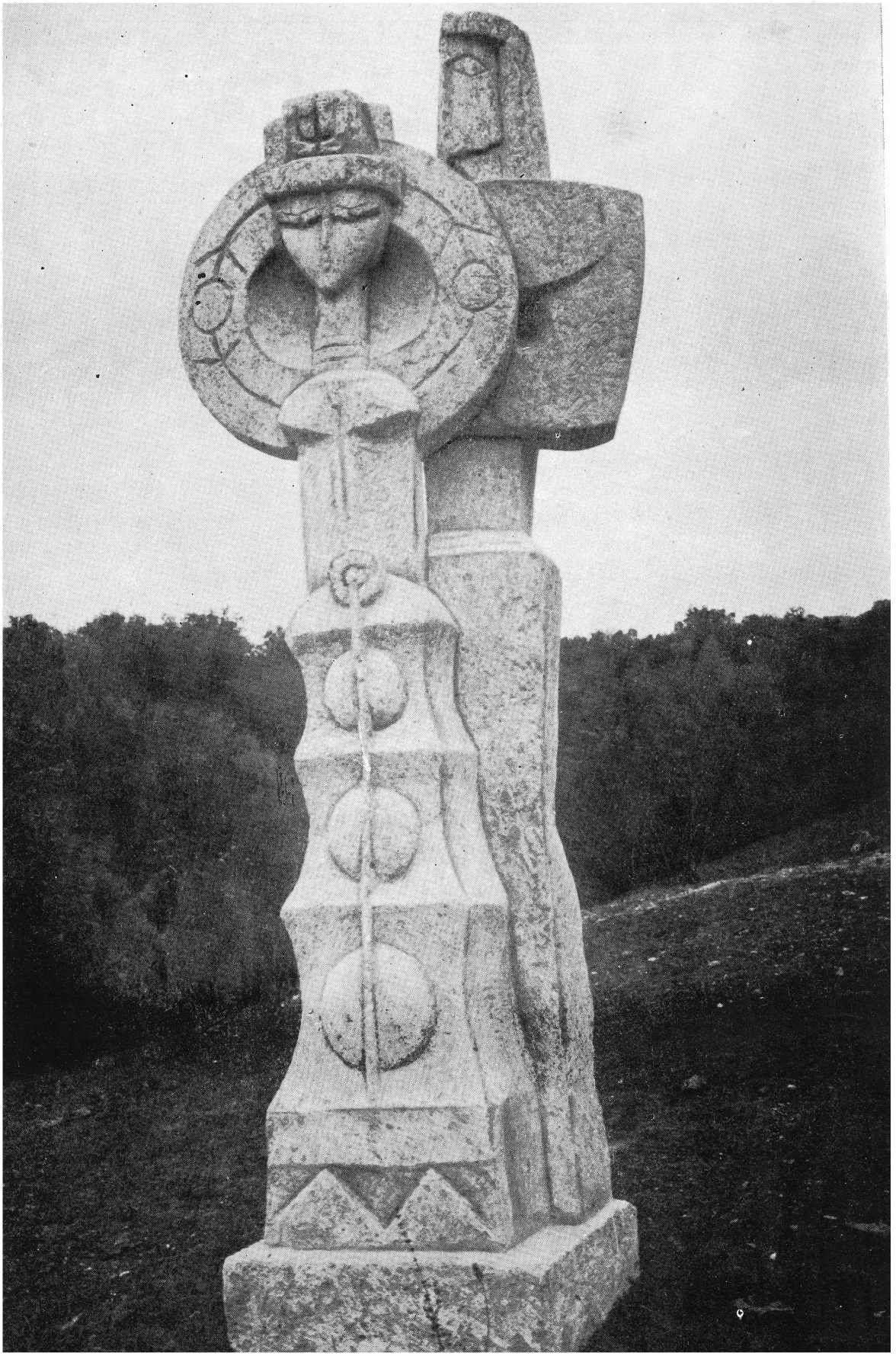
AI. OPREA

Directeur du Musée de la littérature roumaine



MARGARETA STERIAN: Masques

DANIEL SUCIU: Les mariés
(le camp de sculpture de la commune de Măgura, ▶
département de Buzău)



ALEXANDRU TĂNASE: CULTURE ET CIVILISATION

ÉDITIONS POLITIQUES

Personnalité connue dans le domaine de la recherche philosophique roumaine contemporaine, le professeur Alexandru Tănase est constamment préoccupé par les problèmes concernant le rôle de la culture dans l'évolution de la société. Après une analyse théorique des catégories philosophiques de la culture, examinées du point de vue de l'évolution sociale (*Introduction à la philosophie de la culture*, 1968), après avoir consacré une ample recherche au phénomène de laïcisation de la culture, à travers les temps (*Culture et religion*, 1973) ainsi qu'aux relations entre la culture et l'humanisme (*Culture et humanisme*, 1973), l'auteur a dirigé son attention sur l'un des problèmes actuellement les plus controversés de la science de la culture moderne: le rapport entre la culture et la civilisation. Un des premiers résultats de ses travaux, dans ce domaine, est l'ouvrage *Culture — Civilisation — Humanisme*, édité en 1975, en français.

Son nouveau livre, *Culture et Civilisation*, apporte des perfectionnements, tant de structure que de méthode, à l'étude de ce problème et fournit une bibliographie enrichie des études les plus actuelles publiées à ce sujet, en même temps qu'un certain nombre de précisions et d'opinions inédites. L'intention de l'auteur, ouvertement affirmée, est de contribuer à l'édification sur des bases marxistes d'une nouvelle philosophie de la culture. Dans ce sens, le professeur Tănase fait, dans la première partie du volume, l'examen du concept de culture, vu d'un point de vue philosophique. Selon sa définition, la culture est « un ensemble de produits cumulatifs de la connaissance et de la pratique humaines », et ses moments constitutifs sont: la connaissance, la valeur, la création et la communication. L'auteur insiste sur l'idée de sémantique polyvalente de la culture, en entendant par cela « la coexistence au sein de la culture d'innombrables formes: croyances, programmes, idéologies, philosophies, morales, valeurs artistiques, scientifiques, modèles de création, etc. La sémantique polyvalente de la culture nous dévoile, au fin fond, la multiplicité du devenir de l'homme au cours de l'histoire ».

Selon l'opinion de l'auteur, le moment cognitif est d'une grande importance dans la formation du concept de culture. Il affirme: « Les faits de culture sont, avant tout, des faits de connaissance. Nul ne saura se réaliser en tant que personnalité, dans n'importe quel domaine d'activité, et ne pourra devenir un facteur actif du

processus social sans avoir assimilé au préalable un volume de connaissances riche et sélectif. La connaissance *précède comme une condition nécessaire* l'élaboration des valeurs culturelles . . . » A retenir également l'idée nouvelle, propre à la pensée matérialiste-dialectique de l'auteur, selon laquelle le moment de la création, en culture, « n'est pas un attribut exclusif de l'activité spirituelle, mais un attribut de l'activité humaine prise en sa totalité. L'activité productive, ainsi que l'activité socio-politique constituent non seulement une condition extérieure ou un cadre pour l'acte de culture, mais un de ses *déterminants internes* (c'est nous qui soulignons).

Dans l'économie du volume, un poids important est réservé à l'examen des problèmes de la culture vus sous l'angle de la théorie moderne de l'information; on y insiste sur le caractère ouvert des multiples langages de la culture, différenciés en fonction, par exemple, de l'art, du genre, de l'espèce, de l'auteur, des populations, des peuples, des zones géographiques, des moments historiques, etc. Il en résulte une multitude de types de culture, de courants, de styles, ainsi que de moyens de communication culturelle.

Tout en examinant les critères de définition du concept de civilisation (socio-économique, technique, anthropologique, spirituel), l'auteur procède à une fine séparation entre le concept envisagé et les relations de production ou bien les autres structures sociales qui « forment le cadre social indispensable de n'importe quel type de civilisation, sans pour autant s'intégrer telles quelles à son contenu. En échange, le principe de l'organisation sociale ne peut manquer, en vertu de sa finalité humaine, de la définition du concept de civilisation ». Mais les éléments les plus caractéristiques de ce concept nous sont offerts par l'examen des rapports entre celui-ci et la notion de culture. A la différence de ceux qui opposent le concept de culture au concept de civilisation (O. Spengler, René Guénon et autres), Alexandru Tănase démontre, à l'aide d'une ample analyse des faits, qu'il n'y a pas entre elles de rupture, mais, bien au contraire, une interdépendance dialectique. Sans se confondre, culture et civilisation se déterminent réciproquement. Le niveau de culture est décisif pour le grade de civilisation d'un peuple. A son tour, celle-ci devient un facteur d'une forte influence, déterminant le développement culturel. « Au moyen de la culture, l'homme connaît et met en valeur la nature (au sens le plus large), il la rapporte à ses buts et à ses nécessités; au moyen de la civilisation, l'homme transforme la réalité sociale, il crée la société. La culture est par définition une création individuelle, un effort personnel; par contre, la civilisation est, par définition, une œuvre collective, un effort social. La culture présume, à sa genèse, un mouvement allant du naturel au spirituel, du social et de l'objectif à l'individuel et au subjectif. La civilisation présume un mouvement inverse, allant de l'individuel et du subjectif, au social et à l'objectif. » La dialectique de cette relation est également regardée par l'auteur comme un « déplacement de la culture du panthéon des valeurs vers le forum de la cité, comme intégration de ces valeurs dans la praxis sociale tout entière ». L'index du grade de civilisation est fourni, dans la conception du professeur Tănase, par le comportement de chaque individu ou par son « niveau de culture active », par le type humain idéal que propose chaque société, par le système nécessaire de normes de comportement dans les relations interhumaines (appelé couramment « l'étiquette »), par les habitudes et les coutumes individuelles résultant de la fréquentation des différentes formes de culture. En ce qui concerne la relation culture-civilisation prise en fonction de l'expérience qualitativement nouvelle de la société socialiste, l'auteur propose de fonder l'étude de cette relation sur la notion de qualité de la vie — « la résultante la plus prégnante et la plus synthétique de l'action de la culture devenue civilisation ».

Une place importante est accordée dans ce volume à la discussion d'un phénomène des plus caractéristiques de l'époque contemporaine: la croissance explosive de la science et de la technologie dans le cadre de la relation entre la culture et la civilisation contemporaines. A cet égard, le professeur Tănase oppose aux tendances pessimistes de J.Y. Lettvin ou Ralph Lapp une attitude réaliste, équilibrée, découlant de la « possibilité de concilier la rationalité inscrite au programme de la science à celle, relativement moins autoritaire, de la culture ». Mais la réponse décisive à cette question ne peut être donnée que par le mode d'organisation de la société, par la mesure dans laquelle celle-ci se propose et réussit à être effectivement humaniste, donc à réaliser en pratique l'idéal de l'homme « en tant que principe de la création et mesure de la valeur ». De l'analyse des rapports qui se sont établis dans la société contemporaine, entre la science, la culture et la civilisation, ressort aussi une conclusion majeure de la recherche d'Alexandru Tănase: « L'idée de la solidarité de l'espèce humaine n'est plus de nos jours une utopie, mais une nécessité sociale, aussi grave aujourd'hui que le dilemme hamlétien, avec le seul correctif que la question *être ou ne pas être* concerne cette fois l'humanité entière ».

★

ION BRAD:
VIGILANTES CITADELLES TRANSYLVAINES

EDITIONS CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ion Brad, dont l'activité littéraire ne s'est pas démentie au cours des ans, s'est fait remarquer au début de sa carrière par une poésie objective, dans le genre des ballades chères à George Coşbuc, le poète classique roumain; nous songeons plus particulièrement dans ce sens aux recueils *A cœur ouvert*, 1954, et aux *Chants de la terre natale*, 1956. On pouvait également observer chez lui un lyrisme solaire paisible, à la Ion Pillat, mais inspiré par le paysage transylvain natal. Le nouveau volume se signale par une tendance marquée à l'évocation d'épisodes représentatifs pour l'histoire mouvementée du peuple roumain et des personnalités qui l'ont traversée. Ce qui est remarquable, c'est la façon dont des éléments divers, venus de points différents de l'histoire nationale, s'organisent en un symbole unitaire, d'une réalité vivante, intense, celle des « vigilantes citadelles » qui ont veillé sans répit à la sauvegarde de la liberté et à la préservation de l'entité du peuple roumain. Ces « citadelles », ce sont les héros de la patrie, dont l'exemple de don total de soi-même et de sacrifice doit agir avec force sur la conscience des hommes d'aujourd'hui. « Citadelles vigilantes, les héros / pour nous sont boucliers de l'avenir / Chaude, sans le vert-de-gris des bronzes / L'éternité. Par eux seulement est née / Par eux seulement s'est créée/ En nous, immortelle, la Roumanie . . . » Du point de vue du symbole qui forme la substance centrale du livre, l'un des poèmes: *Requiem pour Michel le Brave* — le héros qui réalisait, en l'an 1600, la première unification nationale de tous les Roumains — nous paraît particulièrement représentatif. Pareilles aux contreforts plaqués sur les murailles d'une immense

forteresse de la conscience historique, s'élèvent les parties composantes du poème. C'est ainsi que le corps du prince perfidement assassiné dans la plaine de Turda est présenté « comme un arbre étendu sur le sol ». Le poète appelle à « tailler dans son tronc des colonnes et des croix-votives / Qui servent de guides à tous les carrefours». Teodora, la mère de Michel le Brave, sent que son propre corps est « le berceau de pierre des monts » changés « en pavois » par la force et par la pensée du héros. Les paysans demandent au souverain de faire d'eux des « piliers de sel » dans le cadre de la grande forteresse de la nation qu'il bâtit. A son tour, l'entrée de Michel dans la cité d'Alba Iulia est interprétée symboliquement par le poète qui se substitue à un « chroniqueur » anonyme, témoin de son temps: « Je te vois entrant par la porte du pays / Vêtu de ta tunique blanche, chevauchant ton alezan / Sur ton âme les regards de la foule mettent un collier / Toi tu respires cet air comme venant des montagnes / Avec les faucons brodés en fil d'or sur ta mante ». Un motif poétique appuyant le symbole central du livre est celui du cœur qui, implanté dans les murailles, y entretient le feu d'une vie incessante. « A Alba Iulia, tout là-haut / Michel entend son cœur battre dans les remparts / Comme une cloche, gravement ».

C'est de la même façon qu'est gravée dans la mémoire du poète la figure lumineuse du grand érudit Ioan Inochentie Micou, initiateur du mouvement culturel inspiré des Lumières et connu sous le nom d'*Ecole transylvaine*, mouvement dont le rôle dans le cadre de la renaissance nationale roumaine a été des plus marquants. « Comme une cloche on entend/ Sonner dans le temps/ Par les monts sans sommeil, par les villages blancs/ Dans le corps du pays sonner l'on entend/ Dans notre corps, sonner l'on entend/ Toujours sonner . . . » Ion Brad offre une belle image des citadelles vigilantes, à propos de la fondation, au lointain Moyen Age, des pays roumains. Il se sert, à cet effet, du pouvoir suggestif qu'offre l'image, au clair de lune, des Carpates entourant comme un mur d'enceinte la Transylvanie, partie centrale de la Roumanie et d'où descendent toutes les rivières du pays. Comme elles, c'est de Transylvanie aussi qu'au temps jadis sont descendus les fondateurs des pays roumains, d'ou la métaphore « les voïvodes-rivières » qui « de l'âme des monts descendent » (. . .) « Sous nos fronts/ D'où nul ne saurait les dérober/ Sans se brûler les yeux aux astres ». Dédié à Avram Iancu, le héros, devenu légendaire, de la révolution de 1848 en Transylvanie, un vaste poème: *Chêne à Ţebea* participe largement à l'image des « vigilantes citadelles transylvaines ». Avram Iancu est évoqué dans l'esprit de la poésie populaire roumaine: « Toi mon fils, ô toi mon fils / Va, ô toi, le sans-pareil / Beau sapin, profil de roi ». .. « esprit des montagnes d'or ». Les montagnes d'or sont les Carpates occidentales, renommées pour leurs richesses aurifères autant que pour leur aspect de fortification naturelle; c'est là que les Roumains, sous la conduite d'Avram Iancu, ont combattu leurs oppresseurs: « Là-bas, sur les monts aux immenses cimes / Plus haut que les nuages ensanglantés / Bravant les impénétrables abîmes / Les Roumains sont là, genoux non ployés ».

Dans un poème intitulé à la manière des récits historiques des temps révolus *Chronique ancienne et nouvelle au Mont Athos*, Ion Brad passe à la poésie d'inspiration exotique, méditerranéenne. Le poète, décrivant les monastères qu'il a visités en ces lieux, est frappé d'y avoir retrouvé une présence « vigilante », celle de l'histoire aussi ancienne qu'agitée, de son pays. La plupart des voïvodes des Pays Roumains, d'Etienne le Grand et Neagoë Basarab à Vasile Lupu et Constantin Brâncoveanu ont élevé, au Mont Athos, des fondations pieuses et des établissements culturels, propres à la volonté d'affranchissement et de progrès du peuple roumain tout entier, à sa participation massive à la constitution de l'espace de culture gréco-byzantin. D'autres méditations du poète, engendrées par ses pérégrina-

tions dans la zone orientale de la Méditerranée, empreintes de l'ancienne culture hellène *(Athanatos, Midén Agan, Méditation à Pella, Oracle)* donnent au recueil une ouverture sur l'univers et aussi sur les horizons de l'art classique, de l'équilibre et de la mesure. Animé d'idées et de sentiments généreux, l'auteur plaide, avec tous les moyens qu'offre la poésie, pour les prérogatives d'une patrie digne « au front inscrit dans l'humanité ». C'est un message venu du fond des temps et c'est un appel pour l'avenir.

D. BLIDARU

AL. PHILIPPIDE: MONOLOGUE À BABYLONE

EDITION BILINGUE ROUMANO-FRANÇAISE — ÉDITIONS MINERVA

Al. Philippide est sans aucun doute, aux côtés de Ion Barbu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, l'une des personnalités les plus marquantes de la poésie roumaine de notre siècle. Nè en 1901, le poète est possesseur d'une solide culture classique qui ne l'empêche nullement d'être largement ouvert à la modernité en littérature, Ces deux qualités caractérisent son profil de théoricien et de critique littéraire, auteur d'essais centrés sur des auteurs et des œuvres ou circonscrivant certains phénomènes généraux, qui auraient suffi à le situer en bonne place dans la hiérarchie du phénomène littéraire roumain contemporain. A son tour, son activité de traducteur d'une haute tenue artistique aurait suffi à lui assurer la notoriété, puisqu'elle se matérialise dans les équivalents roumains de certaines œuvres parmi les plus remarquables de la littérature universelle, ayant pour auteurs Baudelaire, Hölderlin, Novalis, Rilke, Lermontov, Rabindranath Tagore et autres.

Membre de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, titulaire du prix Herder, Al. Philippide polarise dans le paysage culturel roumain l'estime des générations montantes. Attitude qui n'est pas celle du respect de conventions, imposé par le « survivant » d'une période révolue, mais qui exprime une admiration véritable, adressée à une personnalité littéraire qui par son refus des modes et par son adhésion aux valeurs authentiques du patrimoine universel du passé et de son temps se maintient depuis plusieurs décennies dans l'actualité.

Dans la traduction du regretté Aurel George Boeşteanu, le présent volume réunit des poèmes figurant dans les trois cycles essentiels de l'auteur, parus à d'assez grands intervalles de temps: *Or stérile* (1922), *Rêves dans le grondement du temps* (1939) et *Monologue à Babylone* (1967). Si, d'un cycle à l'autre, l'on constate une évolution accompagnée de différences de timbre et de vision, ce sont cependant les traits d'unité qui impressionnent au premier chef chez Philippide; aucune gaucherie « de jeunesse »; telle Athéna sortant tout armée du crâne de Zeus, sa poésie nous paraît d'ores et déjà mûre dès le début. *Or stérile*, que d'aucuns avaient critiqué lors de sa parution, en raison de l'agglomération des images, et qu'on avait considéré comme une espèce de conjugaison de symbolisme et de romantisme, s'impose

paradoxalement à nous, aujourd'hui, par la sobriété de la vision et nous semble moins résulter de l'influence des courants que des spécificités de la voix de Philippide.

Les divers morceaux du volume sont peuplés d'êtres bizarres ou fabuleux, démons, bouffons ou nains qui se meuvent dans des décors étranges, de facture romantique en apparence, mais fortement marqués du sceau de l'époque et synchrones, dans leur essence, aux obsessions de la poésie qui s'y écrivait. S'y trouve également le cadre déprimant de la ville de province qui reparaît aussi chez d'autres représentants de la poésie roumaine de l'entre-deux-guerres, un George Bacovia par exemple. Sobres et classiques dans leur syntaxe, les images s'articulent en constructions allégoriques, concrètement formulées, sans que faiblisse en rien le vol de l'imagination et la température de l'émotion poétique. Caractéristique s'avère chez Philippide — non seulement dans ce cycle, mais dans toute sa création — le fait d'assumer les grandes interrogations et les grandes inquiétudes de l'esprit humain — la méditation sur la durée, sur la possibilité, pour la pensée, de s'opposer à ce qui est périssable. Le calme olympien qu'on lui a parfois attribué n'est guère omniprésent chez lui. On y trouve en revanche l'ample gesticulation romantique — surtout dans *Or stérile* — mais réalisée dans l'idée et non pas sur le plan anecdotique.

Dans *Rêves dans le grondement du temps*, nous sommes affrontés à des éléments de cauchemar, nous descendons dans les profondeurs de l'inconscient, assez loin cependant des sombres abîmes qui abondent dans les œuvres d'autres poètes modernes. Les vers de Philippide sont sous-tendus par une inquiétude « saine », constructive, dont le poète lui-même a fait la théorie en la signalant dans un récent essai, sans la considérer comme appartenant à son œuvre propre, mais à la littérature roumaine moderne en général.

La ville moderne, trépidante et fébrile, se retrouve chez Philippide en tant que paysage mythique, revêtu, en dépit d'une précision remarquable, d'une apparence onirique due à l'irradiation de la connotation et au manque d'insistance descriptive. Il est évident qu'une critique des « sources» ou de la biographie s'empresserait d'identifier là des réminiscences de la période parisienne « mais, en général, ce qui est caractéristique c'est l'élévation, le don d'aller, par l'abstraction, à l'essentiel. Il est intéressant, sans doute, de rappeler que dans l'un de ses essais, *le Métaphorisme, maladie moderne*, le poète se déclare hostile « à la couleur », « au pittoresque ». « Trop de couleur, dit-il, est une graisse dangereuse ». De la conscience des limites relatives des fantasmes jaillit, par méditation réflexive, le sens de son propre discours poétique:

« Dar eu, vlăstar al unei lumi bătrîne / Ros de-ndoieli, bolnav de nostalgii, / Zadarnic caut o cerească pîne / În raftul vechilor mitologii. (. . .)/ Încerc să-mi făuresc din îndoială / Din visuri și melancolie, / O amăgire-originală. »

« Mais moi, rejeton d'un monde ancien / Rongé de doutes, malade de nostalgie / Vainement je cherche un céleste pain / Au rayon des vieilles mythologies. / . . . / J'essais de me forger, de mon doute banal, / De mes songes et de ma mélancolie / Un leurre original. »

On remarque dans *Monologue à Babylone* la continuation du processus entamé dans les deux cycles précédents, c'est-à-dire le glissement du ton vers le calme et la gravité, sans que cela implique une perte de tension de l'idéation et de l'émotion poétique. Des paysages de rêve, où foisonnent cités et colonnades désertes, où apparaissent des êtres bizarres, dessinés avec une grande précision mais sans appuyer sur leur aspect, rappellent la peinture surréaliste ou hyperréaliste. Il s'en dégage une sorte de quiétude fragile, une impression de sécurité donnée par le calme du flux méditatif — perceptif qui, en apparence, neutralise l'étrangeté du paysage, mais, au fond, ne fait qu'augmenter la tension. Le poète invoque les visions grandioses d'une hypothétique fin du

monde, des cosmogonies inversées, avec révoltes du règne animal et du règne végétal. Sans les mettre pour autant, par l'asservissement du discours poétique, au service de l'illustration étroite d'une quelconque thèse philosophique; la réflexion philosophique en elle-même, le frisson de l'envol vertigineux de la pensée, c'est en cela que consiste la substance poétique proprement dite. Pas plus la vraisemblance référentielle que la cohérence du langage ne sont propres à Philippide; c'est, la chose est claire, dans la poésie épique ou parnassienne qu'elles sont détectables. Remarquables s'avèrent la nature spéciale de l'irradiation connotative de cette poésie, et l'anxiété que dégage, paradoxalement, le fond calme de la méditation.

Philippide est plutôt un poète des images du concret réduit à l'essence, articulé en vastes allégories, que celui du maniement inédit du langage. Non-transparentes, ses allégories ne renvoient pas à des interprétations mineures, étriquées, terre-à-terre. Néanmoins, on ne saurait dire que sa poésie soit celle des gratuités esthétisantes. En affirmant l'élévation et la dignité de l'homme, la noblesse de la démarche de la pensée humaine, elle est porteuse d'un sens moral majeur. Sans l'ombre « d'illustrativisme » mais, exclusivement, par les moyens spécifiques de l'art.

Traduire l'œuvre de Philippide en langues étrangères est tout à la fois plus facile et plus difficile que pour d'autres poètes. Plus facile du fait que l'image est construite moins au niveau des vocables et des syntagmes qu'à l'échelle de vastes tableaux. A leur tour, la densité relative des néologismes et l'abondance des références à la mythologie et à la culture classique ne peuvent que rendre plus aisée la traduction. Plus difficile, d'autre part, parce qu'elle pose d'autres problèmes, plus subtils, concernant le « rendu » de l'atmosphère générale et du registre stylistique du langage.

La version française proposée par Aurel George Boeşteanu — trop tôt disparu — brillant traducteur également de littérature française en roumain — est une réussite. Entre l'auteur et son interprète, des affinités ont existé qui ont permis à ce dernier non seulement de transposer fidèlement, harmonieusement la succession des concepts, mais de ressusciter, dans un espace culturel différent, l'image poétique avec sa charge intacte d'associations et d'envoûtement. Il a fallu, pour ce succès, une concentration de science et de sensibilité peu communes; à ce prix s'est trouvé écartée la barrière linguistique, qui si souvent réserve un sort injuste à des chefs-d'œuvre de la littérature universelle.

NICOLAE BÂRNA

EUGEN BARBU: **INCOGNITO II**

ÉDITIONS EMINESCU

Il semble qu'arrivé au tome II *Incognito* récuse son titre. Le jeune Armand Sachelarie (de son vrai nom Vasile Danacu), qu'au temps de la dictature fasciste du maréchal Antonescu le mouvement communiste clandestin de Roumanie avait glissé dans l'entourage de la famille de Ionescu-Tismana, haut-dignitaire, afin

d'obtenir des informations précieuses pour la lutte antifasciste (opération qui donnait son titre au livre) devient cette fois-ci un personnage plutôt épisodique, avant de disparaître totalement. Dans ce second tome, le « secrétaire » Armand est toujours athlétique, élégant, séduisant, prêt (comme dans le tome I) à mainte aventure plus ou moins galante, au nom de la cause grave à laquelle il est, en fait, attaché, mais assagie, son évolution gagne en naturel. Armand tourne maintenant autour d'une Allemande qui s'occupe d'affaires louches, mais il paraît avoir un attachement de cœur dont Evelyne, la femme de Ionescu-Tismana, est jalouse. Dans le présent volume, l'attitude d'Armand, ses actions sont plus simples, plus vraisemblables. Une métamorphose s'est produite en lui. Comme dans le livre entier d'ailleurs.

Le tome II d'*Incognito* est moins trépidant, moins riche en épisodes que le premier; autrement dit, les événements sont envisagés et décrits d'un œil plus réaliste, tandis que les fils de l'intrigue se dénouent dans un esprit mieux accordé à l'époque. Plus d'événements en cascade, plus de personnages surgissant et disparaissant selon les caprices de l'action. Cette fois, l'auteur se penche davantage sur les caractères, sur le milieu, sur une atmosphère qui reconstitue l'ambiance de Bucarest au temps de la dernière guerre. Au début roman du genre policier, à intrigue « dure », *Incognito* est devenu un roman de mœurs, un roman-chronique, dans lequel personnages et situations sont longuement étudiés. Si, par exemple, le lecteur a aimé, dans le premier volume. l'audace avec laquelle le faux Armand accomplissait sa mission chez les Tismana — tout en passant sur l'insolite du portrait que l'auteur brosse, par son truchement, des combattants du temps de la clandestinité — son goût, dans le tome II, devra s'adapter à un autre genre de littérature. Une bonne partie du roman se concentre sur les époux Tismana, sur Evelyne en particulier ; le projecteur du romancier éclaire ensuite la biographie de Tronaru, le communiste qui, dans le volume précédent, avait saboté la machine de guerre allemande avec une adresse propre aux héros des romans d'action, avant de tomber entre les mains de la « Sigurantza ».

Tribulations sentimentales et *Juges sans pitié* sont des chapitres qui brossent le tableau de « la bonne société » bucarestoise de ce temps-là, non sans opérer quelques incursions dans d'autres espaces et dans d'autres temps. Evelyne continue de mener la vie frivole que lui permet le rang social de son époux. Celui-ci a deux occupations principales: la première, sa fonction de Secrétaire d'Etat aux Affaires Intérieures, sur laquelle l'auteur ne s'appensantit pas, l'autre — sur laquelle il insiste au contraire — étant sa disponibilité érotique. Si Evelyne est partagée entre ses confessions au psychanalyste et ses initiatives mondaines, Ionescu-Tismana, lui, se laisse aller à sa passion pour la très mondaine Diby Necşeşti, au point d'en négliger ses obligations officielles. Remarquable, à ce sujet, l'évocation de l'enfance et de l'adolescence d'Evelyne, de l'atmosphère du manoir patriarcal de Domneşti, ainsi que la description des états d'âme curieux et contradictoires de l'adolescente, qui ne se connaît pas encore mais pressent son pouvoir futur. L'auteur imagine un manoir-refuge, où se retrouvent les rejetons d'une nombreuse famille de boyards. Loin de former un monde idyllique, la « cour » de Domneşti est un véritable champ de bataille, un territoire où se rencontrent les démons, petits et grands, de ceux qui y viennent. Cette cour n'est d'ailleurs pas le domaine exclusif de la jeunesse, car une faune hallucinante, véritable asile de vieillards, peuple les pièces de l'accueillante maison. La gent entière, avec ses ramifications, revient là pour y mourir, après y avoir passé aussi sa jeunesse. Un autre personnage du roman prend maintenant du relief, Raoul Tismana, beau-frère d'Evelyne, destiné initialement à être son mari. Jeune, sociable, intelligent, semblant promis à une grande car-

rière sociale, il échoue du fait de sa frivolité, de son marque de retenue dans ce qu'il entreprend. Entre les deux frères — Raoul et Puïu — couple dans lequel l'adolescente Evelyne ne soupçonne pas encore sa future famille, subsiste un conflit latent, dont les ressorts intimes sont dessinés par l'auteur d'une main sûre. Les contrats matrimoniaux dressés en pensée dans la vieille habitation, les grands conseils de famille de la saison estivale, au cours desquels se planifient de futures alliances et se décide le sort de chacun des membres, font de la désuète bâtisse rurale le siège symbolique de la classe crépusculaire des boyards. Eugen Barbu s'applique avec tout son mordant à la présentation du clan en question et de ses membres, et sa réussite se fonde sur la justesse de l'observation psychologique.

Mais le réflecteur de l'écrivain est sans cesse braqué sur de nouvelles terres. Devenu un roman-chronique, *Incognito II* accuse son caractère kaléidoscopique, de sorte que nous sommes conduits, non seulement dans la bonne société de Bucarest et parmi les agents de la « Sigurantza » ou de la « Gestapo », mais aussi dans le monde politique de la Suisse, dans les steppes de la Russie, sous le ciel de France et dans bien d'autres endroits encore. L'auteur cherche visiblement à s'assurer un immense rayon d'action. Quantité de faits, d'événements sont passés en revue, avec de brefs arrêts explicatifs, car le roman recouvre, sans hâte, de grandes surfaces d'espace et de temps, afin de présenter au lecteur, dans toute sa complexité, la Roumanie d'avant la deuxième guerre mondiale et du temps de celle-ci. Si les réunions mondaines, avec leur monde bigarré, permettent de brosser certaines figures caractéristiques de l'époque, les incursions européennes visent, elles, à éclairer la situation de la Roumanie dans le grand contexte politique européen. Le procédé le plus fréquent de l'auteur consiste à introduire un personnage et, après avoir éveillé notre intérêt à son endroit, de dresser sa biographie. C'est ce qui se passe avec Evelyne et Puïu Tismana, avec le diplomate Anatol Dumitrescu, avec le lieutenant Bogasieru, avec le militant communiste Tronaru. De longues tranches de vie, découpées dans la biographie de chacun d'eux, forment, mises bout à bout, l'image du monde d'avant-guerre évoqué par Eugen Barbu. Par exemple, le lieutenant Bogasieru a l'occasion d'entendre et de connaître un fameux orateur, le « Professeur » (dans lequel nous reconnaissons l'idéologue réactionnaire Nae Ionescu) et quelques fanatiques du mouvement fasciste des Gardes de Fer qui, faute de deviner sa véritable structure morale, voient dans le jeune lieutenant à peine rentré d'Allemagne, un possible compagnon de route. Sur le front, Bogasieru refuse de participer aux horreurs fascistes et libère les civils qu'il aurait dû exécuter, ce qui le mène à la Cour Martiale et de là, au bataillon disciplinaire. Cette résistance aux pratiques de l'hitlérisme (« je suis un officier et non pas un bourreau » déclare Bogasieru) est aussi le fait de plusieurs autres personnages du livre, ce qui imprime à celui-ci un sens nettement antifasciste.

Une image inédite jusqu'ici, dans le contexte de la prose roumaine inspirée par la dernière guerre mondiale, est celle que nous présente le front de l'Est. Le chapitre intitulé *le Bataillon disciplinaire* est entièrement consacré à la marche vers un front qui s'effondre sous les coups des armées soviétiques, et à l'« adaptation », aux conditions de ce véritable enfer, d'un groupe de détenus envoyés en première ligne par le régime de maréchal Antonescu. Hostile aux recettes toute faites, et dans le dessein probable de s'en éloigner le plus possible, l'auteur nous propose des situations fortes, des scènes grotesques, un monde totalement étranger aux lois qui régissent le monde civil. C'est, pour Eugen Barbu, l'occasion de montrer une fois de plus les vertus de son noir romantisme. Si la troupe est conduite par un colonel austère mais digne et capable, ayant un sens réel de l'honneur et secondé

par un lieutenant à son image, la doctoresse, en échange, est morphinomane et l'infirmière, nymphomane. Symbole de décomposition — dirait-on —, entre en jeu un étrange attelage conduit par un soldat aveugle qui détrousse les moribonds en leur promettant, en échange, une sépulture chrétienne. Souvent les contours se dilatent et le dessin sort des limites du réel, mais par sa nature hallucinante, il n'en retient pas moins l'attention. Le bataillon disciplinaire se compose en grande partie de délinquants, d'hommes sans aveu, bref d'une faune rappelant celle du roman bien connu du même auteur: *la Fosse*. Eugen Barbu s'amuse à nous montrer des comportements typiques pour ce monde interlope placé dans des conditions exceptionnelles et surtout, à nous offrir des échantillons d'un langage unique, haut en couleurs. Les voyous sont, par ailleurs, des figures de contraste pour Tronaru, le condamné politique envoyé, lui aussi, au bataillon disciplinaire. La dose de réalisme est également accrue dans le portrait de l'ouvrier Tronaru tel qu'il nous est peint dans *Incognito II*. Celui-ci ne paraît plus directement descendu, comme dans le volume précédent, d'un roman d'aventures aux héros magnifiques; il est maintenant un homme solidement enraciné dans le sol de sa patrie, dans une réalité que le mouvement des communistes roumains connaît et comprend en profondeur. Sans doute le caractère de fresque du roman gagne-t-il, dans ce tome II, du fait que les clichés du feuilleton (pas toujours ses procédés) ont disparu au bénéfice d'une vision plus réaliste, eût-elle les accents de cruauté du *Bataillon disciplinaire*. Et bien souvent, ce deuxième volume d'*Incognito* rappelle l'Eugen Barbu de ses meilleures pages.

M. UNGHEANU

ŞTEFAN BĂNULESCU: **LE LIVRE DE MÉTOPOLIS**

ÉDITIONS EMINESCU

Ştefan Bănulescu est un adepte des gestations lentes. Après avoir réuni ses nouvelles en 1965 dans un volume intitulé *l'Hiver des hommes*, qui lui a valu un succès pleinement justifié, il a publié en 1968 un recueil de vers *Chansons de plaine*, et le répit qu'il s'est ensuite accordé des années durant a rendu certains de ses commentateurs impatients, voire perplexes. Mais voilà qu'en 1976 paraissent ses *Lettres provinciales*, confessions littéraires que l'on peut situer à mi-chemin entre le genre épique et l'essai, et, en 1977 *le Livre de Métopolis*, premier volume d'une tétralogie *(le Livre du Millionnaire)* dont la rédaction semble sur le point d'être achevée. L'espace de temps de plus d'une décennie qui s'est écoulé entre le premier ouvrage consacré à la plaine du Bărăgan et du Danube inférieur, ainsi qu'aux rudes habitants des étangs et du Delta, et *le Livre du Millionnaire* (composé à son tour de plusieurs « Livres ») s'est donc avéré propice aux travaux patients et confirme,

l'intérêt persistant de l'auteur pour une même région géographique, historique et mythologique du sud-est roumain; car il semble bien que son intention ait été de transfigurer un univers familier au moyen de cercles successivement élargis, engendrant ainsi un authentique univers poétique.

A quel temps et à quel espace ce monde transfiguré appartient-il? Quelle est la substance humaine qui le compose et quelle est, surtout, sa dialectique? Autant de questions légitimes dont la réponse est rendue relativement plus difficile en raison d'une certaine nébulosité, du flou des contours du monde spatial et temporel du livre. On peut détecter, en tous cas, d'évidentes similitudes entre le monde de Ştefan Bănulescu et celui d'autres écrivains de la zone dont il est question (tels Alexandru Odobescu, Duïliu Zamfirescu, Panaït Istrati, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Fănuş Neagu). Similitudes allant de la topographie à l'esthétique. Et cependant, que de différences! Même pour l'espace géographique proprement dit; bien qu'imprécis, il se situe, semble-t-il, à une certaine distance des lieux transposés dans les images de ses prédécesseurs ou de ses confrères contemporains, de sorte que «la contrée imaginaire» dont Ştefan Bănulescu est devenu le maître et le propriétaire (pareille au faulknerien Yoknapatawpha), doit être considérée comme indépendante, dans ses données premières, mais, plus que tout, dans son originalité finale. L'écrivain veut assurer un statut poétique et mythologique supérieur à des lieux qui ont suscité peu de tentatives de ce genre; et le voyageur qui contemplera le plateau accidenté de la Dobrogea et les vastes plaines du Bărăgan, avec les îles qu'étreignent les bras du Danube, aura gravé sur sa rétine, après avoir lu le livre, non seulement les paysages concrets du présent, mais aussi les lieux que le livre de Ştefan Bănulescu nomme Métopolis, Dicomesia, Mavrocordat, Cetatea de Lînă (la Cité de Laine) ou Insula Cailor (l'Ile des Chevaux).

Les trois premiers délimitent la géographie naturelle et humaine que le narrateur contemple et dont il récapitule la miraculeuse histoire; ce narrateur est appelé le Millionnaire, en vertu du don assez exceptionnel qu'il possède de faire parler tous ceux avec lesquels il entre en contact et d'obtenir d'eux nombre d'histoires qui font d'eux, à leur tour, des narrateurs.

Le combat mené par les personnages du livre pour un «nom» qui les honore (à commencer par les efforts de Glad l'entreprenant qui, au premier chapitre, porteur d'une roue réelle et symbolique tout à la fois, arrive à Métopolis dans le dessein de s'y établir) est des plus représentatifs, tant pour la jonction que Ştefan Bănulescu établit entre le moderne et l'archaïque, entre la lucidité réaliste et la mythologie, que, sur un plan indirect, pour la valeur qu'il accorde, lui, à la dénomination, à la parole, au mot; *le Livre de Métopolis* est, dans l'acception épico-syncrétique, un «Livre» dans la mesure où il célèbre la force institutionnelle de la dénomination et du mot. C'est là ce qui motive, par exemple, la graphie adoptée par l'auteur (avec des noms de localités, de contrées, d'hommes, maintes fois soulignés dans le texte) et dans laquelle certains commentateurs ont vu — c'était leur droit — un tribut payé aux conventions esthétiques, une intention incantatoire risquant parfois de devenir monotone. Au-delà de ces procédés de surface, une même motivation réside à la base poétique du livre: la confiance en la force institutionnelle du mot, au moyen duquel tout fait banal peut être débarrassé de son prosaïsme. C'est précisément la raison pour laquelle nous nous trouvons — comme on l'a constaté — non pas devant un roman proprement dit, mais devant une narration, dans l'acception non-différenciée et généralisatrice que nous avons héritée de l'antiquité, et que de nombreux conteurs — prosateurs et poètes en une égale mesure — ont renouvelée en notre siècle. Ştefan Bănulescu suit l'exemple de Mihaïl Sadoveanu, de Thomas

Mann (celui de sa tétralogie mythique), de Gabriel García Marquez et d'autres narrateurs latino-américains, l'exemple des cycles de « beaux récits », «d'histoires merveilleuses ».

De cette option il résulte pour le « Livre » de nombreuses autres préférences de forme et de substance. Le lecteur écoute ce que lui raconte Ştefan Bănulescu, ce que lui raconte le Millionnaire, ce que lui raconte le Général, et ce que d'autres ont raconté à ceux-ci. Une pareille structure n'est pas sans entraîner certaine vulnérabilité: une faible cohésion des parties, autrement dit le besoin de suppléer l'organicité par une « cyclicité » au moyen de laquelle on en revient sans cesse aux mêmes événements, éclairés sous d'autres angles. De la sorte on obtient un « jeu de miroirs » compliqué, avec maintes interférences entre le réel et l'illusoire, entre le fait et le rêve. Il en découle une certaine statique des situations, puisque ce qui tourne devant nous, c'est le même monde, sous ses diverses facettes, plus ou moins imaginaires. Il en dérive aussi une prédominance accordée « aux surfaces » multicolores par rapport aux « profondeurs ». Et ce qui en résulte finalement, c'est la prépondérance du « conte poétique », épico-lyrique, duquel se sont estompés les coefficients dramatiques et tragiques, puisque, pour douloureuse que soit la matière première des situations exposées, le fait même de les relater en nivelle les aspérités et les réduit à un commun dénominateur, qui n'est autre que le mot, libérateur et guérisseur.

Toutes ces choses-là peuvent être considérées comme autant d'imperfections, mais il me semble correct d'y voir la conséquence des modalités esthétiques choisies par l'auteur et auxquelles il se conforme. Les récits fabuleux de son livre — sur la forte féminité et sur l'énergie de la fille du pays métopolisien appelée Jument-Rouge, sur les paraboles pleines de sagesse de l'Arménien Aram Telguran, sur Constantin Pierdutu (Perdu) Ier, mathématicien génial et autodidacte en même temps que « roi » solitaire de la très sauvage Ile des Chevaux, sur le tailleur Polider, personnage aux proportions rabelaisiennes qui coupe d'un bout à l'autre de la plaine d'innombrables pantalons de bure pour les habitants de la Dicomésie, etc. — obéissent en fait aux règles d'une esthétique spécifique, grave et ironique, propre aux mélanges attentivement dosés des « beaux contes ». Vraiment beaux, dans le sens des très vieux livres de sagesse dans lesquels fusionnent la vie et la mort, le passé et le présent; dans le sens aussi d'une écriture qui ravit par sa simplicité et sa transparence, et dont le créateur — styliste d'exception — s'avère Ştefan Bănulescu.

Je ne pense pas que l'on puisse lui reprocher quoi que ce soit, « à l'extérieur » des structures qu'il a délibérément choisies; mais « à l'intérieur », peut-être sommes-nous en présence d'un hiératisme trop étudié du dessin, d'une insistance trop appuyée sur les formes (et aussi sur les implications de fond), byzantines et néo-byzantines en tant que substratum traditionnel, culturel et autres de la vie à Métopolis. Nous avons noté une certaine longueur monotone dans les savantes « mises en scène » (tel, par exemple, le dernier chapitre, contant et racontant encore les péripéties réservées à Filip Lăscăreanu, le savant byzantinologue) et, en général, les excès d'une certaine ornementation livresque, bref des démesures parfois dans le cadre de son propre lyrisme, qui, par ailleurs, se déploie sans ambages. Il se pourrait d'ailleurs que les remarques de ce genre, que plusieurs chroniqueurs se sont plu à détailler, perdent, avec le temps, leur raison d'être. Car si Ştefan Bănulescu réussit à maintenir les autres parties de sa monumentale tétralogie au niveau de la première, son « Livre » suivra, selon moi, le destin des œuvres dont la manière, déroutante en quelque sorte au début, finit par devenir naturelle, en vertu d'une fidélité à soi-même de plus en plus convaincante.

ION IANOŞI

DOULCE BUCOVINE

ÉDITIONS SPORT-TOURISME

Terre roumaine ancestrale, jadis possession des Daces libres, la Bucovine représente dans le complexe géographique, historique, artistique et ethnographique de la Roumanie, un territoire aux traits originaux. C'est une zone onduleuse aux collines revêtues du vert des forêts et des pâturages sous-alpins, zone que flanque à l'ouest le pic majestueux du mont Rarău, et dont la terre dotée d'un réseau hydrographique est propice à l'élevage, l'apiculture, la pomoculture et l'horticulture. Dans l'ancien temps, les forêts ont offert aux habitants, en sus d'un asile aux époques de troubles, un excellent matériel de construction. Selon la légende, un prince au nom de Dragoş, venu du Maramureş, de l'autre côté des Carpates, aurait choisi pour s'y établir la vallée de la Moldova, découverte lors d'une chasse à l'aurochs (devenu, par la suite, emblème héraldique); il s'agit là d'une transposition folklorique des actions des premiers princes Muşat, fondateurs, au milieu du XIIIe siècle, de la Moldavie. C'est en ces lieux, à Rădăuţi plus précisément, que se trouvait la première capitale du nouvel Etat, indépendant dès les premiers temps de son existence. Sur ces terres, en quelque sorte à l'abri des incursions des Tartares, allait se former le noyau politique et administratif du jeune Etat roumain.

Doulce Bucovine, l'album dû à l'artiste photographe Ion Miclea (508 images en noir et blanc et en couleurs) avec des textes en français, anglais, et russe, propose une investigation monographique de cette zone. Une investigation sélective, bien sûr, effectuée par un artiste parfaitement maître de ses moyens d'expression. Groupées selon les zones d'intérêt, les images abordent directement le sujet, du plan d'ensemble au détail, et plutôt que l'inédit recherchent la spécificité. Il en résulte une impression d'équilibre et d'authenticité, l'atmosphère subtile et chargée de poésie, que l'on ne trouve qu'en Bucovine étant on ne peut mieux rendue par les photos en couleurs. Tout se mêle harmonieusement en une image de kaléïdoscope. Défilent des paysages, des types de paysans dans leurs costumes traditionnels fastueux et élégants, des édifices monumentaux (parmi lesquels les célèbres monastères aux peintures extérieures, aux fresques dont la subtile chromatique semble s'accorder directement à celle du paysage), des maisons où vécurent des personnalités originaires de Bucovine, des portraits, des paysages urbains anciens ou modernes, des images qui saisissent sur le vif les occupations anciennes ou actuelles, de nature économique, politique, culturelle et artistique, des habitants de cette contrée d'une beauté peu commune.

Signés par Radu Florescu, l'étude et les commentaires qui accompagnent les images de cet album d'une haute tenue scientifique résument clairement les données historiques, ethnographiques, celles du domaine de l'architecture ou de l'économie. L'auteur insiste sur les traits originaux; il explique la conception selon laquelle s'est opérée la sélection des sujets des peintures murales et mène à bien sa recherche des influences culturelles qu'il réussit à identifier. De sa succincte étude introductive, conçue chronologiquement, ressortent les coordonnées du développement historique, social, culturel et artistique du « Pays d'En-Haut », autant d'informations qui viennent ajouter aux images un subtil substratum émotionnel.

Le voyage proposé par Ion Miclea commence — ce qui n'est pas dû au hasard — par Putna, première fondation et nécropole d'Etienne le Grand, se poursuit par Vatra Dorneï, pittoresque station balnéaire et climatique, puis par Probota, fondation de Petru Rareş, et par Dolneştii Mari, Siret,

Plaque ornementale — griffon couronné, XVIe siècle. Musée départemental de Suceava

Bîlca et Marginea — autant de villages réputés pour leurs maîtres-potiers; c'est ensuite le tour de la ville de Cîmpulung Moldovenesc, du mont Rarău, de Mălini — village natal du poète Nicolae Labiş — de Baïa — selon les documents, l'une des plus anciennes parmi les villes roumaines. Viennent ensuite les villes de Fălticeni, à la riche tradition littéraire et de Rădăuţi — où se trouve la nécropole des princes Muşat, le village Ciprian Porumbescu — où est né le compositeur de ce nom —, et il va de soi que l'auteur des photos s'attarde longuement sur les célèbres monastères aux fresques extérieures de Moldoviţa, Suceviţa, Arbore, Humor et Voroneţ, ainsi que sur Suceava, ville dont le voïvode Etienne le Grand avait fait sa capitale et principal centre urbain de la région. Cette ville, chef-lieu du département de Suceava, est présentée en détail, avec tout ce qu'elle possède de traditionnel et de moderne: murs chargés d'histoire aussi bien qu'édifices relevant de l'urbanisme le plus actuel, artisanat ancien et récent, témoignage du sens artistique tout particulier des maîtres anonymes, et quartiers industriels tout neufs. Des paysages paisibles, sur lesquels les siècles semblent avoir passé sans apporter de changement,

alternent avec d'ultramodernes combinats zootechniques, ou avec les champs métamorphosés de l'agriculture socialiste intensément mécanisée. *Suceava moderne*, c'est le titre du dernier chapitre dédié au nouveau dans son acception profonde. Les images qui nous sont offertes ont su saisir les éléments de continuité depuis l'intégration des monuments anciens à l'ensemble urbain actuel jusqu'à la perpétuation des motifs et des couleurs dans les costumes folkloriques.

Ce qu'évoque cette vision proposée par l'album dépasse de beaucoup les données ou les informations scientifiques ou culturelles, et va plus loin aussi que les pertinentes observations ou que les analyses esthétiques, car elle nous retrace l'histoire de l'esprit artistique roumain. L'album nous présente les créations du génie autochtone — miroirs et témoins des époques de genèse, monuments dont la valeur vient, en premier lieu, de ce qu'ils reflètent la dignité et la volonté d'affranchissement d'un peuple demeuré seul devant l'expansion ottomane. A la tête de la lutte pour l'indépendance de leur peuple, les grands voïvodes roumains ont créé les prémisses d'une conception politique devenue la base spirituelle des fondations religieuses bucoviniennes. En voici un exemple. Les thèmes des peintures murales qui suivent, dans les grandes lignes, le canon byzantin, subissent là des transformations dictées par le programme politique de la lutte pour l'indépendance, transformations qui, en dernière instance, offrent aux artistes roumains (peintres ou bâtisseurs) des surfaces non-utilisées par leurs prédécesseurs. D'ailleurs, cette contrée des fondations de l'indépendance que représente la Bucovine, a joué un rôle important au XIXe siècle, celui du réveil de la conscience nationale roumaine. Qu'il nous suffise de rappeler ici la commémoration des quatre siècles écoulés depuis la fondation de Putna, événement à l'organisation duquel a contribué de tout son cœur, à l'époque, le grand poète Mihaï Eminescu, et qui a permis à tous les esprits avancés du temps de se rencontrer.

L'album de Ion Miclea, au titre bien significatif, permet non seulement de prendre connaissance d'un trésor artistique d'une originalité particulière, mais aussi d'établir un contact étroit avec l'univers spirituel et culturel d'un peuple fier et laborieux, dont la lutte pour la liberté n'a jamais connu de repos.

MIHAÏ PASCU

TEODOR VÂRGOLICI: INTERFÉRENCES LITTÉRAIRES ROUMANO-FRANÇAISES

ÉDITIONS UNIVERS

Une fois de plus Teodor Vârgolici démontre qu'une activité critique appuyée avant tout sur l'examen minutieux des archives s'avère non seulement utile, mais également intéressante. La lecture de son récent volume sur les interférences littéraires roumano-françaises, constitué presque uniquement de faits d'histoire littéraire — car les caractérisations proprement critiques, toujours judicieuses, qui résument à chaque fois la bibliographie de l'œuvre ou du problème, en sont aussi — est extrêmement attrayante. Cela s'explique d'un côté et surtout, bien sûr, par le matériel souvent inédit que Teodor Vârgolici présente sans l'intention d'un montage spectaculaire, mais avec esprit de méthode et, de l'autre côté, par ce que l'auteur ou

les faits narrés laissent entendre. Il en est de la critique d'information documentaire, comme de la prose de comportement; les implications sont du domaine du lecteur. Par exemple, dans l'étude qui marque le début du volume, *Béranger et les écrivains roumains*, l'intérêt est éveillé surtout par le problème qui se dégage du texte (celui-ci ne l'aborde pas directement, ne le « pose » pas d'une manière explicite), à savoir le rapport entre le succès et la valeur, entre actualité et pérennité (ou du moins durée). Aucun romantique, voire même Hugo, ne pouvait rivaliser, autour de 1830, avec la gloire de Béranger, écrivait Gustave Lanson dans son *Histoire de la littérature française*. Cette gloire, non seulement ne survécut pas au chansonnier mais s'étiolait de son vivant déjà: « elle s'est éteinte (...) — nous citons Teodor Vârgolici — en même temps que les circonstances spécifiques de son époque, à qui elle devait son existence ». Aujourd'hui, le poète « que Gœthe plaçait parmi les grands talents de la littérature mondiale » est complètement oublié. Nous nous trouvons devant un cas sensationnel de perte de prestige littéraire: énorme à un moment donné, son influence devient nulle avec la fuite du temps. C'est un cas déroutant, qui appelle la réflexion, qui à proprement parler nous saute aux yeux aujourd'hui. Porte-parole des états d'esprit collectifs (plus exactement de ceux de la bourgeoisie progressiste pendant la première moitié du XIXe siècle), Béranger suivit pas à pas tous les événements de son temps, enregistrant les courants de l'opinion populaire et les évoquant aussitôt dans ses chansons. Il se trouvait, par rapport à la période historique d'alors, dans le noyau ardent de son temps. Pourquoi alors ce rapide vieillissement de sa poésie, cette tombée en désuétude? Est-ce le fait justement d'être actuelle qui risque de condamner une œuvre littéraire à la précarité? Autant de questions épineuses pour l'écrivain, le critique, le lecteur d'aujourd'hui, et qui incitent à la méditation. Mais le caractère actuel ou même occasionnel de la poésie de Béranger n'est pas en cause. Dostoïevski, au siècle dernier, ou un Malraux de nos jours ont eu au plus haut degré, avec des conséquences que je ne dois plus évoquer, la passion de l'actualité. Ni l'un, ni l'autre ne peuvent être compris en dehors de leurs étroites attaches à l'histoire de leur temps, dans laquelle ils ont essayé de déchiffrer le sens mystérieux de l'histoire future. L'explication de la faillite sensationnelle de Béranger, en matière de prestige littéraire, réside en réalité dans le caractère superficiel, de simple illustration, de son œuvre. Ses chansons ont été une mise en images sonores, à grand effet, de la période antérieure à la révolution de 1848. Même quand elle prend son essor dans la plus transparente des actualités, la vraie littérature n'en est pas moins créatrice. Quant à faire de l'illustration, la littérature ne s'y engage que par ses représentants de moindre valeur. A force de feuilleter les publications du siècle passé, on découvre des pages et des personnages peu connus ou même oubliés; l'étude sur Béranger et les écrivains roumains en acquiert, pour celui qui se propose de surprendre les *Echos de Sainte-Beuve dans la littérature roumaine*, le charme captivant d'une ébauche de roman historique. Ces deux amples études dressent, de la manière la plus méticuleuse possible, la carte géographique de certaines influences. La deuxième est un examen détaillé des personnalités et des moments les plus importants de la critique littéraire roumaine, dans la perspective de leurs contacts, peu à peu multipliés et approfondis, avec l'œuvre de Sainte-Beuve. Cette étude révèle beaucoup d'aspects intéressants de ces « interférences », attirant en même temps l'attention sur les cas de non-réception ou sur certaines réactions visiblement hostiles. Il y a là une véritable anthologie des textes critiques fondamentaux, sainte-beuviens ou roumains, dont la lecture approfondie pourrait élucider nombre de problèmes suscités par les actuels débats sur la critique.

A noter également deux autres études: *Opinions françaises sur les poètes roumains* (où il est question surtout de Vasile Alecsandri et, plus encore, de Dimitrie Bolintineanu, ce dernier étant, paraît-il, l'écrivain roumain du siècle passé ayant à l'étranger la meilleure presse) et *Tudor Arghezi dans une revue française de 1903* où Teodor Vârgolici prouve, en reproduisant le texte respectif, que le « silence » du poète entre les années 1898 et 1904, considéré jusqu'à présent par tous les spécialistes comme absolu, fut en réalité interrompu en 1903, quand « Anthologie-Revue » fait publier, dans son numéro du 1er novembre, un poème en prose de Tudor Arghezi, intitulé, en traduction *D'un crépuscule à l'autre.*

VALERIU CRISTEA

TÉMOIGNAGES DE L'HISTOIRE

Le livre qui fait l'objet de ces notes et qui a pour titre: *la Résistance antifasciste, dans le nord de la Transylvanie* (auteurs: Gh. Zaharia, L. Vajda, G.I. Bodea, P. Bunta, M. Coraci, L. Fodor, A. Simion, Gh. Tuţui — Editions Dacia) débute par la présentation des tragiques événements qui ont eu lieu à la veille et au moment où éclatait la deuxième guerre mondiale. Y sont évoquées les conditions dans lesquelles a été prononcé l'odieux Diktat de Vienne (1940), cet acte impérialiste, qui arrachait à la Roumanie une partie importante de son territoire pour l'attribuer, selon la volonté de l'Allemagne hitlérienne et de l'Italie fasciste, à la Hongrie de Horthy. Des pages bouleversantes sont consacrées aux mesures prises par les autorités horthystes, immédiatement après leur installation en Transylvanie du Nord. Dans un rapport émanant du comité territorial pour la Transylvanie et le Banat du Parti Communiste Roumain — cité par les auteurs — on peut lire: « La misère s'accroît de jour en jour, les réfugiés n'ont pas où loger, les prix des aliments et des autres articles de première nécessité ont augmenté de 100 % depuis la scission de la Transylvanie . . . Roumains, Hongrois, Allemands, sont également mécontents ». Sur ce sombre arrière-plan, se produit l'exode des habitants chassés de leurs foyers ou fuyant les persécutions. Très vite, les horthystes se sont employés à appliquer leur politique discriminatoire. Un journal hongrois du temps écrivait sans y aller par quatre chemins: « Des séances des conseils de direction ont lieu sans arrêt dans les entreprises et on y élit des Hongrois en remplacement des membres Roumains des conseils ». Personne ne se gênait pour enfreindre l'ombre de légalité dont le régime se targuait. On cite le cas d'un officier chargé de la surveillance de la fabrique de papier de Prundul Bîrgăului, et qui considérait le moment venu de faire fortune. Selon un auteur hongrois qui relate le fait, l'officier, à la tête de ses soldats, a pénétré dans le bureau de la direction et, menaçant tout le monde de mort, il a obtenu le poste de directeur.

Au moyen d'une propagande éhontée, les horthystes avaient déterminé certains habitants, demeurés initialement en deçà de la ligne de démarcation, à se rendre en territoire occupé. Une fois arrivés, ils se sont vus internés dans des camps de concentration mis en place à Cluj et à Battony, puis expédiés chez leurs parents ou bien enfermés dans le camp de Losonc. « Maintenant nous expions nos péchés — écrivaient après cette néfaste expérience des instituteurs de Tîrgu Mureş. Nous ne possédons plus rien, nous avons vendu nos effets, nous n'avons plus payé notre loyer depuis quatre ou cinq mois, nous ne pouvons pas faire soigner les malades de notre famille. . . » En ce qui concerne l'agri-

culture, les horthystes ont tout bonnement rétabli le régime féodal du temps de l'empire austro-hongrois. Conformément à un ordre spécial du gouvernement, on a commencé à opérer, en février 1941, une révision de la réforme agraire de 1921, par laquelle 1.223.385 *iugări* (1 *iugăr* = 5775 m²) avaient été expropriés et répartis, en toute propriété, à près de 400.000 paysans roumains, hongrois et d'autres nationalités. Comme à un signal, une véritable nuée de corbeaux aux titres nobiliaires ont envahi les malheureux villages; il y avait là le baron Josika, le baron Haller, le baron Banffy, les barons Braunecker, Aczél, Horvath, et autres. A l'issue de procès où ils avaient toujours gain de cause, et à l'aide de chantages et de menaces de toutes sortes, ils ont réussi à chasser les paysans, non seulement des terres reçues lors de la distribution, mais des lopins que ceux-ci possédaient de père en fils ou qu'ils avaient achetés. Le livre présente également toute une série de mesures typiquement fascistes prises par les autorités horthystes. Des centaines d'écoles roumaines ont été fermées, les journaux et les revues paraissant en roumain ont été réduits à presque rien, on a diminué la nombre des manifestations culturelles. Les auteurs rappellent la tragédie des paysans martyrs de Ip, qui après avoir été fusillés sous un prétexte quelconque, ont été donnés en pâture aux cochons. Le livre nous remet aussi en mémoire le sacrifice des habitants de Moïseï, tués de la main des criminels fascistes, tout comme les habitants de Lidice et d'Oradour. En signe de pïeux hommage, la couverture du livre présente le monument collectif dédié aux martyrs, œuvre du grand sculpteur Vida Geza.

En dépit des conditions déterminées par le fascisme et par la guerre, faisant face à d'immenses difficultés, les forces avancées des rangs des Roumains, des Magyars et d'autres nationalités se retrouvaient, s'entendaient pour agir en commun, en un large front antifasciste et antihorthyste. Les communistes, en général, les forces de gauche ont été le facteur principal du mouvement de résistance. Le livre n'élude nullement leurs faiblesses, dues en grande partie aux circonstances très dures dans lesquelles, en pleine clandestinité, ils devaient agir. Cependant, autour d'eux — nous montrent les auteurs, documents convaincants à l'appui — se sont graduellement rassemblés la plupart des éléments politiques non-fascistes, y compris les membres marquants des partis dont le régime horthyste avait l'intention de faire un instrument de corruption et de manœuvre. Plus encore, de les sonder en profondeur et d'identifier, au-delà de telle ou telle tendance à agir, la personnalité qui en avait pris l'initiative. Cela nous permet d'avoir une série de données, encore incomplètes bien sûr, mais en tous cas bienvenues, qui mettent en lumière l'apport immense de certains leaders du mouvement antifasciste tels Iosza Bela, Vasile Pogăceanu, Pavel Bojan, Hilel Kohn, Gyula Racz, Jozsef Fazekas, Ladyslau Banyay, Ludovic Tokacs à l'organisation des masses et à leur soulèvement contre cette temporaire mais combien étouffante domination.

De vibrants témoignages sont apportés par les auteurs au sujet des formes revêtues par cette lutte de libération nationale et de son intensité. Elle a été menée par tous les moyens — depuis le refus de servir sous les drapeaux de l'armée des oppresseurs jusqu'aux maquis. Un chapitre spécial — l'un des plus substantiels — est consacré au moment sublime de la Libération. Un fait riche en significations, c'est que partout, sur la terre transylvaine, les armées roumaines et soviétiques libératrices ont bénéficié de l'appui actif de la population qui vivait la fin du cauchemar horthyste.

Après la Libération, les travailleurs roumains, hongrois, allemands et d'autres nationalités ont commencé, maîtres de leur destinée et réunissant leurs efforts, à se forger une vie nouvelle. Aux traditions de lutte commune contre les oppresseurs, pour la liberté et la justice, s'ajoute le témoignage des grandes réalisations de ces années d'épopée de l'édification socialiste, dans laquelle sont engagés tous les fils de la patrie.

ION PAVELESCU

LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ

UNE ACTRICE PAREILLE À UN POÈME QUE L'ON NE SAURAIT OUBLIER

Une certaine connaissance de la vie jointe à celle du journalisme, ont ancré en moi la conviction — bien rarement infirmée — que nombre d'artistes « d'exception » sont en fait d'une simplicité déroutante. Ils sont simples, cela va sans dire, dans ce sens qu'ils sont modestes, sincères, réfractaires à toute publicité vulgaire. Il est évident que Leopoldina Bălănuță fait partie de ce nombre. Personnalité de premier plan du théâtre et du cinéma roumains, l'actrice s'impose par son jeu d'une subtilité remarquable où le registre pathétique s'allie à celui de l'ironie, où la fragilité se mêle à la force, où l'abandon sentimental alterne, sinon se confond, avec l'étincelante énergie de l'intelligence en action.

Leopoldina Bălănuță s'est fait tout d'abord connaître sur la scène du Teatrul Mic (Le Petit Théâtre) de Bucarest, mais son succès à l'écran ne fait qu'ajouter à sa réputation. Elle joue des rôles d'une beauté particulière, respirant une intériorisation intense, dramatique. C'est sans hésitation aucune que l'artiste peut être encadrée dans la catégorie des acteurs « intellectuels », mais ni froids, ni distants, ni entachés par la sécheresse qui serait l'effet d'une censure cérébrale excessive. Chaque fois qu'elle monte

Dans une séquence du *film Souterrain*

sur la scène, Leopoldina Bălănuț ăy met une passion qui vous gagne, car sa conviction s'est formée à force d'étudier le rôle et l'ambiance générale de la pièce, et c'est elle qu'elle transmet au public. Faute de cette conviction, elle ne saurait jouer . . . En mettant tout en jeu, avec un charme hors ligne, sa voix, son regard, sa mimique (celle-là plus que tout), ses gestes, elle rend plausibles les psychologies les plus variées. Au total, un don de soi scénique, bouleversant. Ce mot revient d'ailleurs très souvent sur ses lèvres. Le théâtre — nous confie-t-elle — la bouleverse au point que les soirs où elle joue, elle entre dans la peau de son personnage avec une émotion mêlée de trac. Elle connaît son rôle par cœur — elle l'a joué si souvent, et cependant . . .

— Eh bien?

— . . . Le sentiment de devenir chaque fois une autre me bouleverse, me fascine. Je l'ai éprouvé dès l'instant où je me suis décidée de devenir actrice et où je suis entrée à l'Institut d'art théâtral et cinématographique «I.L. Caragiale» de Bucarest, dans la classe que dirigeaient deux grandes personnalités: Marietta Sadova, metteur en scène, et Marcel Anghelescu, acteur. En ce qui me concerne, un rôle me consume jusqu'à l'épuisement. D'ailleurs, pas d'illusions à se faire: s'il ne brûle pas, un acteur n'existe pas. Au théâtre, ce moment-là, celui de l'identification au personnage, est tout.

— Et au cinéma?

— Là aussi; pourtant je considère que c'est assez différent. Moins « engageant », dirais-je. Au théâtre, soir après soir, on crée, on est obligé de tenir compte d'une infinité d'éléments, de circonstances. Il faut, chaque fois, repartir à zéro, élaborer, on est seul avec le spectateur, alors qu'on est sans cesse une autre, devant une autre salle . . .

— Est-ce que cela ne vous met pas devant un état d'inhibition? N'est-il pas préférable de jouer un rôle « une fois pour toutes » comme dans un film?

— J'éprouve le besoin de me savoir sans cesse dans la situation — appelons-la ainsi — de « première ». Pour moi le sentiment de se répéter est inconcevable. Je suis toujours devant l'inconnu.

— Voilà une chose sur laquelle tout le monde ne sera pas d'accord. Selon certains, il est préférable de s'en tenir au rôle, une fois qu'il est créé. Et puis, n'est-ce pas, la création de l'acteur disparaît avec le baisser du rideau. (A moins d'un enregistrement sur pellicule). Ne souffrez-vous pas de savoir que de toute la création d'un personnage il ne restera que deux ou trois mots écrits par le chroniqueur?

— S'il n'en reste que cela, c'est que la création n'est pas véritable. Et si elle l'est, il en reste sûrement quelque chose chez le spectateur — un gain de vérité et de beauté qui, ne serait-ce qu'imperceptiblement, le modifie . . . Et puis, le théâtre, c'est ma vie. Bon ou mauvais, je prend mon métier tel qu'il est, avec ses satisfactions et ses déboires.

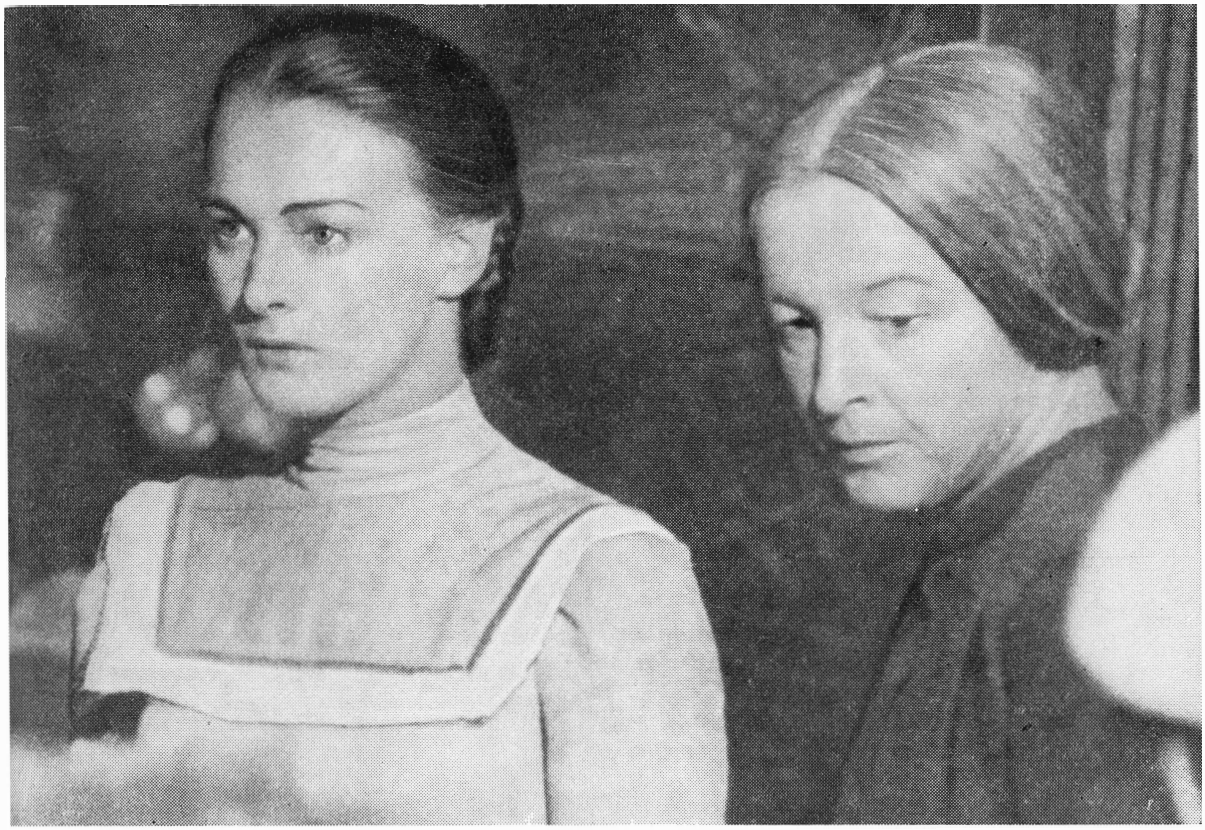
— Il n'est guère difficile de supposer que tout acteur (je ne parle pas des cas insignifiants) souhaite, au fond, faire du rôle dans lequel il entre — grand ou petit — un véritable foyer où se concentrent, d'une part, les intentions de l'auteur (en fait, du metteur en scène aussi), et, de l'autre, l'attention du public.

— Sans aucun doute. L'acteur rend vivante la vision du metteur en scène qui — soit dit en passant — doit coïncider avec une compréhension profonde, détaillée, du texte. En même temps, l'acteur se vérifie, définitivement, par le public. Art collectif, le théâtre s'adresse à une collectivité. Il est donc normal que la force du discours scénique, que sa vérité, se prouvent par le contact avec les spectateurs. La communication est directe. L'acteur ne peut faire abstraction de la réaction immédiate de la salle. La réponse

de celle-ci le détermine à se connaître plus en détail, et, parallèlement, à vérifier si l'idée mise en jeu l'unit au public ou l'en sépare. Cette idée-là doit nécesairement être placée sous le signe de l'humanisme, de la noblesse de la vérité, de la température du temps que nous vivons.

— Donc, pour en revenir à ce que je disais tout à l'heure, vous placez le théâtre, du point de vue de votre option affective, avant le film.

— De toute évidence, c'est lui, mon amour suprême. Bien que j'aie joué aussi dans des films. Pas trop: mais, tout au moins *Noces de pierre* et *De l'autre côté du pont,* réalisés par le jeune metteur en scène Mircea Veroïu, m'ont offert la possibilité de reconnaître, sur l'écran, ce que je pense avoir de particulier. Donc (tout comme au théâtre d'ailleurs) cela dépend aussi de la main du metteur en scène, de la façon dont il réalise l'accord, la collaboration appelés à mettre en avant une même vision des mêmes idéaux.



Interprétant le rôle de Mara (à droite) dans le film *De l'autre coté du pont,* à côté de Maria Ploae (Sida, la fille de Mara)

— Il est vrai qu'au début, en commençant par l'année 1963, où vous avez pris votre premier contact avec le film, vous n'avez joué que des rôles peu représentatifs — je pense — de vos possibilités (la Raie, le Souterrain). *Mais dans* le Père prodigue *d'Adrian Petringenaru, vous avez conféré au personnage de Constanța une dose de discrétion et de tragisme qui a excellemment*

servi le film; quant à ceux de Veroiu, ils ont permis à l'actrice Leopoldina Bălănuță de déployer largement ses dons.

— C'est bien ce que je disais aussi. Dans *Noces de pierre* (film sélectionné pour l'exigente « Semaine de la critique », à Cannes, en 1971) — une belle élégie sur le thème de l'amour et de la mort, dans le paysage humain et géographique des Monts Apuseni — j'interprétais le rôle de Fefeleaga, une femme à laquelle les drames de la vie ont buriné un profil terrible. Dans *De l'autre côté du pont* j'étais Mara, personnage auquel j'ai essayé d'appliquer mon visage, plus fragile que celui du roman dont a été tiré le film, de façon à substituer à l'aspect physique robuste, imposé dans la conscience du public par le livre de Ioan Slavici, l'intensité de la vie intérieure. Je ne pense pas avoir trahi la Mara classique, puisque mon personnage est resté la femme énergique, volontaire, intelligente du livre; peut-être un peu plus « féminine » et plus marquée par les épreuves qu'elle traverse.

— Les chroniqueurs ont été unanimes à apprécier, dans ces cas et dans d'autre, également les ressources de votre talent, l'expression que vous savez donner à la vie à l'art. D'ailleurs vos apparitions dans les spectacles de théâtre — permettez-moi de le souligner — prouvent, toutes, une profonde, une subtile connaissance de l'âme féminine, un sens de l'observation qui se traduit par la façon naturelle dont vous passez d'un état à un autre, d'un rôle à un autre . . . A en juger par les applaudissements, l'effet sur les spectateurs est plus qu'évident . . .

— A vrai dire, je n'ai pas à me plaindre, et si modeste que je puisse être, je ne saurais dire que peu m'importent les applaudissements de ceux pour lesquels je joue. Bien au contraire. Voilà pourquoi, lorsque j'éprouve le sentiment d'avoir fait une bonne chose, d'avoir servi le spectacle, je sais que j'ajoute un jour de plus à la série des fêtes personnelles. Chaque fois, je voudrais obtenir une parfaite osmose entre ma participation à la représentation et entre celle de la salle. Savoir que ce dialogue (appelons-le ainsi) est non convaincant, fragile, formel, sans

Dans le rôle principal de la Source de Marin Sorescu (Teatrul Mic de Bucarest)

effet, qu'il n'assure pas la réception du message de la pièce, serait pour moi presque une douleur physique. Ce serait mettre en doute l'utilité même du spectacle. Quelle que soit l'importance des sacrifices consentis. Mais, dites-moi, que peut-on faire sans sacrifice?

— Vous avez joué dans des pièces qui ont tenu l'affiche — comme on dit — des années entières. Je pense, par exemple, à Deux sur un rocking-chair *de William Gibson. Je serais curieux de savoir: aviez-vous*

vraiment encore des révélations en ce qui concerne le personnage, après — mettons — la 200e représentation ?

— S'il n'en était pas ainsi, si je sentais autrement, j'abandonnerais le théâtre.

— *Et que feriez-vous ?*

— N'importe quoi. En général, je suis très consciencieuse et, comme je vis ma vie avec tout ce qu'elle comporte (donc je lis, j'écoute de la musique, j'écris — je fais même de la littérature — je fais la cuisine, nettoie, me promène et j'aime aussi), j'aurais pu pratiquer une autre profession. Mais du moment que je fais du théâtre, j'entends donner le meilleur de moi-même pour cet instant unique, pour ce moment bouleversant pour moi qu'est l'entrée en scène.

— *Autant que je sache, vous n'avez pas joué seulement au Teatrul Mic.*

— C'est exact. Après mes débuts dans *Peer Gynt* de Ibsen, à l'Institut d'art théâtral et cinématographique, je suis montée sur la scène du théâtre « Cassandra », de Bucarest (1957—1958) et de celui de la Jeunesse, de Piatra Neamţ (1958—1959), un ensemble dynamique, plein d'ambition, comme il sied à un théâtre mis sous le signe de la jeunesse. Après quoi je suis revenue à Bucarest, pour de bon cette fois et je fais partie, depuis, de la troupe du Teatrul Mic. Le hasard a voulu que ma première rencontre avec elle se fasse alors que j'étais distribuée dans une pièce soviétique, due à Tatiana Sîtina et qui avait pour titre: *Première rencontre !*

— *Pour ma part, je vous ai vue dans nombre de pièces appartenant à la dramaturgie roumaine et universelle, classique et contemporaine. Dans* le Canard sauvage *de Ibsen, où vous étiez Gina Ekdal, dans* la Source *du dramaturge roumain Marin Sorescu (Irina) je vous ai suivie dans* Oncle Vania *(Sonia), dans* les Trois sœurs *de Tchekhov (Macha), et je vous ai applaudie dans* Vlaïcu Vodă *de Al. Davila (la Princesse Clara), dans* la Danse des fées *de Camil Petrescu (Maria Sineşti) et dans beaucoup d'autres spectacles encore. Performances dignes d'admiration.*

— Il faut bien se dépenser . . .

— *En fait, je voulais dire que vous avez embrassé toute une gamme de rôles, dans des registres très variés. Dans* le Canard sauvage *vous avez rendu le comportement prosaïque de l'héroïne, en l'enveloppant néanmoins de tendresse. Irina, dans* la Source, *donne une expression dramatique au sentiment complexe de la maternité, à l'héroïsme et à l'extraordinaire dignité de la femme porteuse de vie. Dans* Deux sur un rocking-chair *vous avez été simplement magistrale dans la façon de dépenser (comme vous le disiez) votre expérience et votre talent, dans la richesse des nuances affectives, dans la sensibilité avec laquelle vous avez rendu le comportement du personnage. Continuer n'aurait pas de sens. Ainsi donc vous avez joué, avec autant de don de soi que d'équilibre psychique, la tragédie, le drame et même la comédie. De ces trois genres, y en a-t-il un qui vous soit plus proche que les deux autres ?*

— Voilà un problème que je ne me suis guère posé.

— *Les spectateurs, eux, l'ont fait. Personnellement, j'ai été surpris de vous voir interpréter le rôle de Lucsiţa de* la Manie des fonctions, *comédie d'après un classique, Vasile Alecsandri. S'il y avait une audace à saisir dans ce spectacle, c'était le fait de vous avoir distribué dans un rôle comique original, alors que l'on connaissait ou tout au moins soupçonnait chez vous une option personnelle pour les rôles graves, pathétiques. Or là, il n'était pas question de cela, il fallait une désinvolture et un tempérament incendiaire dans une comédie où le jeu des acteurs était coupé de danse et de musique.*

— N'ai-je pas le droit, moi aussi, de surprendre les autres? Au fond, tout comédien qui se respecte aspire (ouvertement ou en secret) à se montrer, autant que possible, complet. De sorte que...

— *Un très original sommet de l'activité du théâtre dont vous faites partie, et de votre activité personnelle aussi, c'est, si je ne me trompe, le récital intitulé* Maître Manolé. *Des poèmes roumains, d'auteurs lettrés ou anonymes, dits par vous avec un accompagnement musical. Récital couronné des lauriers du Festival national « le Chant de la Roumanie » — première édition — et qui a également reçu le prix de l'Association des artistes des institutions théâtrales et musicales, pour la meilleure interprétation donnée à l'œuvre de notre poète national Mihaï Eminescu, au Festival national de poésie « Eminescu » à Jassy. Ce récital s'est avéré une forme de spectacle artistique d'un raffinement hors pair et tout à la fois, de grand succès. Oui, le spectacle était vraiment personnel et bouleversant (me voilà contaminé à mon tour). Un chroniqueur a pu écrire, à votre sujet, une proposition mémorable: vous étiez — disait-il — « une actrice pareille à un poème que l'on ne peut oublier ».*

— Voyez-vous, ce récital m'était absolument nécessaire. Pas seulement parce que j'aime la poésie et que parfois, celle-ci me remet d'aplomb lorsqu'il m'arrive d'être triste. Car la vie, n'est-ce pas, n'est pas faite que de joies... Je voulais me libérer. De plus j'avais été gravement malade, des mois durant; et j'étais quelque peu déçue de voir que parfois les récitals de poésie sont traités superficiellement, et que, n'étant pas à la hauteur des exigences actuelles, ils se démonétisent et risquent en même temps de démonétiser les textes. Or moi — comme je vous le disais — j'aime la poésie. Il fallait donc qu'arrive pour moi le moment d'affronter les lumières de la rampe avec un nombre important de poèmes. Sans ostentation de ma part, avec simplicité, les offrir au public comme un cadeau personnel, comme une preuve d'amitié. Si j'ai réussi, cela ne peut que me réjouir.

— *Et pour le reste?*

— Pour le reste? Je joue...

VALENTIN ULMEANU

PANORAMA DU THÉÂTRE BUCARESTOIS

Au cours de la saison qui s'achèvera bientôt, de nouveaux titres ont fait leur apparition sur les affiches. A Bucarest, les créations de pièces d'auteurs dramatiques roumains contemporains (*Accord* de Paul Everac, *Qui était Adam?* de Leonida Teodorescu, *Comédie sans titre* de Ion Băieşu, etc.) y figurent à côté d'ouvrages de la dramaturgie universelle classique et contemporaine. Drames et comédies alternent avec les récitals et les montages de poésie, contribuant à diversifier de la sorte les modalités du spectacle. Arrêtons-nous à quelques-unes des premières les

plus intéressantes et les plus significatives pour les orientations du mouvement théâtral à l'étape actuelle.

IOSIF NAGHIU: **LE GAGNANT A BESOIN D'AIDE**

(THÉÂTRE NATIONAL)

L'auteur appartient à la génération moyenne, celle qui depuis 10 ans a réussi à se situer aux premiers rangs de notre littérature dramatique, tant par l'acuité et l'actualité des sujets abordés que par l'originalité de la forme. Naghiu est, avant tout, un poète et cela se voit. D'un réalisme presque quotidien, le débat de ses pièces acquiert, en cours de route, valeur de généralisation, tandis que les idées prennent des dimensions poétiques, culminant en des conclusions-métaphores. Partisan de la vérité sévère, non-édulcorée mais pas non plus assombrie par l'horizon clos de l'impuissance et de la capitulation, Naghiu plaide pour une position virile dans la défense des valeurs morales. Dès l'*Absence*, l'une de ses pièces de début, qui l'ont imposé, le héros principal comprend, au bout d'une pénible expérience de la vie, que si durs que soient les coups reçus, si dificile le combat, il faut faire face, tenir le pas, se battre non seulement pour sa propre vérité, mais aussi pour une autre beaucoup plus grande, pour que l'injustice qui vous a été faite ne puisse plus être infligée aux autres. C'est au même univers de préoccupations qu'appartient une autre pièce, *En un seul soir*, confrontation, par delà le temps et les générations, de personnages qui ont parcouru tout un processus révolutionnaire et peuvent — trente ans plus tard — tirer des conclusions lucides, aussi douloureuses qu'elles soient, sur l'amitié entendue non pas comme idôlatrie, mais comme solidarité, sur la réalisation individuelle à travers celle de tous, sur ce que signifie, après, vivre dans la non-solitude.

Si j'ai insisté sur le profil littéraire Iosif Naghiu, c'était pour familiariser le lecteur avec cette fidélité aux problèmes d'une société et à ceux de certains types humains qui se forgent sous nos yeux. Elle se retrouve dans *le Gagnant a besoin d'aide* (mise en scène de Ion Cojar). En général, nous sommes tentés d'aider les faibles, les « non-gagnants ». Ici, les données sont renversées, non pas pour faire un jeu de mots, mais dans leur essence. Le héros principal du drame est un ingénieur dévoué corps et âme à son travail sur un grand chantier; il s'éloigne de sa famille à tel point qu'il risque de perdre son épouse, qui, elle, « se dévoue » à un vieil ami, qu'elle apprécie comme un chercheur de valeur, mais qui est, en fait, un type médiocre. Cette liaison se reflète de façon négative sur les enfants, des adolescents qui ont grandi au hasard, déboussolés devant la vie. Les choses prennent un tournant inattendu avec l'arrivée de l'ingénieur, de ce constructeur renommé — véritable force de la nature, auquel rien ne semble pouvoir résister. C'est lui « le gagnant ». Mais à quel prix ! Et avec combien de difficultés, qu'il lui faudra essayer maintenant, tardivement, de surmonter ! En fait, c'est lui qu'il faut aider.

Ion Marinescu dans *le Gagnant a besoin d'aide* de Iosif Naghiu

C'est le sens de la pièce: ne pas investir la capacité de dévouement en des non-valeurs qui se posent en victimes, des victimes de leur propre impuissance, mais se tenir aux côtés des combattants, de ceux qui triomphent en luttant. La figure du «gagnant» créée par Naghiu devient ainsi le symbole d'une certaine manière de concevoir l'existence par l'action, le courage, l'audace, la passion qui fait confiance aux hommes et à leur esprit créateur. C'est d'ailleurs le rôle le mieux interprété, confié à un acteur d'expérience, Ion Marinescu, qui donne au personnage sincérité et dynamisme, lui transmettant, par une totale participation, la pensée de l'auteur. Partant d'un fil de l'action qui menaçait de conduire à un drame conjugal des plus quelconques, la nouvelle pièce de Iosif Naghiu est riche de significations sociales et humaines.

ALEXANDRU SEVER: LA DÉCAPITATION

(THÉÂTRE GIULEȘTI)

L'histoire est l'une des orientations actuelles du théâtre roumain. En fait, il s'agit d'un regard contemporain sur l'histoire, d'un regard visant à déchiffrer dans les chroniques des sens nouveaux, aux résonances actuelles. *La Décapitation* d'Alexandru Sever ressuscite à la scène une des plus impressionnantes figures d'érudit — celle du chroniqueur moldave Miron Costin (1633—1691) — en faisant non seulement l'éloge de l'intellectuel patriote, mais en nous invitant en même temps à méditer sur le rapport entre les savants et le pouvoir d'Etat. Appuyé par une solide documentation, Al. Sever a choisi la personnalité de Miron Costin parce que les circonstances dans lesquelles il a déployé son activité culturelle et politique font bien ressortir les idées de base de la pièce.

Miron Costin a non seulement enregistré les faits historiques de son époque, avec un puissant sentiment patriotique, mais il les a érigés en guide de conduite morale «afin que les bonnes actions instruisent le lecteur, et que des mauvaises on se garde». Homme d'une grande culture, il occupe des fonctions politiques, remplissant d'importantes missions diplomatiques. Son œuvre et toute son activité sont traversées par l'idée de l'unité nationale des Roumains, idée à laquelle il se proposait de dédier une *Histoire de Moldavie* des origines à son époque. Sa condamnation à mort, prononcée par Constantin Vodă Cantemir empêcha la réalisation de ce projet.

L'action se déroule dans les circonstances de l'affrontement des différentes conceptions politiques, dans une conjoncture internationale où un permanent équilibre était nécessaire en vue de la survie nationale et de la continuité, au croisement de tant d'intérêts et de dangers intérieurs et extérieurs. La profondeur de la pensée, le sens du drame, la force des répliques, la beauté de la langue se conjuguent dans cet épisode de l'épopée mouvementée de la lutte du peuple roumain pour la liberté. Par sa culture théâtrale, aussi solide que son information historique, la pièce rappelle la chronique shakespearienne, mais aussi le filon traditionnel du drame his-

Une scène de *la Décapitation* de Al. Sever.
Ștefan Mihăilescu-Brăila (Constantin Cantemir), à gauche; Geiu Nițu (Dimitrie Cantemir), à droite.

torique classique roumain, dans l'optique moderne de l'auteur. Le conflit entre Miron Costin et le prince Constantin est, en fait, celui entre la sagesse de l'érudit et le pouvoir du souverain; le jeu politique obligea ce dernier à sacrifier le savant. Le portrait du chroniqueur moldave est mémorable, tout comme la création de l'acteur Corado Negreanu. La troupe du Théâtre Giuleşti — actuellement l'un des théâtres de premier rang de Roumanie — s'est surpassée. Ştefan Mihăilescu-Brăila, connu surtout comme acteur comique, a réalisé dans le rôle du prince une partition dramatique des plus difficiles. A ces créations d'exception s'ajoutent les interprétations des autres acteurs, chacun ayant — même dans les apparitions très brèves — sa place dans l'image d'ensemble monumentale créée par le metteur en scène Teodor Mărăscu et les décors d'Octavian Dibrov.

Le spectacle, d'une remarquable noblesse artistique, unit la grandeur du moment historique à l'esprit contemporain, entièrement fidèle en cela aux paroles de l'auteur: « Et puisque nous sommes des artistes, il convient de nous demander: de qui sommes nous les continuateurs et que nous proposons-nous de construire? C'est-à-dire, par quel acte préparons-nous notre entrée dans la durée? Evidemment, tous les grands moments d'une histoire sont solidaires; c'est sans doute pourquoi chaque fois que nous voulons en faire surgir un dans notre mémoire, tous se présentent à la fois; il suffit de mentionner un seul nom et derrière lui, du fond de l'éternité, surgissent toutes les figures remarquables de ce pays. Il y a là une solidarité des grandes valeurs et c'est notre solidarité avec elles qui fortifie l'esprit de la continuité ».

A. P. TCHEKHOV: LA MOUETTE

(THÉÂTRE « LUCIA STURDZA-BULANDRA »)

Ce n'est pas un hasard si le rideau du Théâtre Académique d'art de Moscou porte le dessin d'une mouette, l'emblème du MHAT. Elle représente le credo de Tchekhov, elle est un véritable manifeste esthétique. Au terme de l'effort dramatique qui a conduit à sa réalisation, Konstantin Gavrilovici Treplev, le chercheur de formes nouvelles, tire la conclusion qu'il ne s'agit « ni de formes anciennes, ni de formes nouvelles et que l'homme écrit sans penser à quelque forme que ce soit, il écrit parce que l'écriture déborde librement de son âme ». A son tour, Nina Zaretchnaïa, « la mouette » aux ailes brisées par son idole — le médiocre Trigorine — dit à la fin: « Je sais maintenant, Kostia, que dans ce que nous faisons, que nous jouions sur scène ou que nous écrivions, l'essentiel ce n'est ni la gloire, ni l'éclat, ce n'est pas ce dont je rêvais, mais notre endurance. Savoir porter sa croix et garder la foi ».

Si la polémique autour de la littérature et de l'art, le dénoncement de l'imposture intellectuelle ou l'ironie à l'adresse des interminables bavardages « philosophiques» occupent une place importante dans les écrits de Tchekhov, *la Mouette* est entièrement consacrée à ce sujet. Comme tout son théâtre, cette œuvre a été (et demeure) un sujet de dispute concernant l'interprétation qu'il faut lui donner. Au « tchekhovisme » plein de compassion pour ces pauvres gens impuissants, échoués dans un monde « invivable », on oppose de plus en plus fréquemment une optique différente, partant du fait que l'auteur même a intitulé cette pièce « comédie » (comme *la Cerisaie*), et de sa célèbre controverse avec Stanislavski. « Pourquoi — disait Tchekhov — sur les affiches et dans les annonces des journaux, cette pièce *(la Cerisaie*, n.n.) est-elle appelée avec tant d'insistance « drame » ? La dispute continue de nos jours encore, et le nouveau spectacle roumain de Liviu Ciulei cherche à déchiffrer dans le texte les significations désirées par l'auteur, dévoilant les efforts tragi-comiques des personnages pour sortir d'une réalité close de toutes parts, chacun selon son tempérament et le degré de

violence de son besoin de vivre. La réaction de Macha (l'actrice Mariana Mihuţ en fait une explosion grotesque de vitalité étouffée, autre que celle des anciennes interprétations) diffère de celle du malheureux Sorine, « l'homme qui a voulu », mais qui n'a rien réussi (composition d'une grande finesse de détail, réalisée par Dumitru Onofreï); différente est aussi la réaction de l'instituteur timide, Médvedenko (d'un ridicule déchirant dans l'interprétation de Petre Lupu, la plus juste peut-être), différente aussi celle de Polina (Valy Voïculescu-Pepino) mais tout aussi ridicule avec ses insistances sentimentales auprès du médecin Dorn. Ce sont là des caractères si minutieusement étudiés qu'ils deviennent des portraits de premier plan, égalant ceux des rôles principaux comme Arkadina et Trigorine, auxquels Clody Bertola et Ion Besoïu ont imprimé à merveille un cabotinisme de vedettes dérisoires. Au milieu de tout ce monde, seul Dorn promène une sorte de compréhension ironique (Fory Etterle, intelligent, élégant, blasé). Tréplev et Nina sont Adrian Pintea, étudiant à l'Institut d'art théâtral et cinématographique « I. L. Caragiale », et Mihaela Marinescu, fraîche émoulue du même institut. Tous les deux ont du talent et font face à la difficulté des rôles, mais par rapport au traitement excessivement analytique des autres personnages, leur jeu apparaît plus déclaratif, le drame de la condition artistique et la polémique de Tchekhov contre l'imposture demeurant ainsi subordonnés à la perspective ironique de l'ensemble. Avec cette réserve, le spectacle de Ciuleï est une contribution originale à une approche des coordonnées réelles de l'œuvre du classique russe.

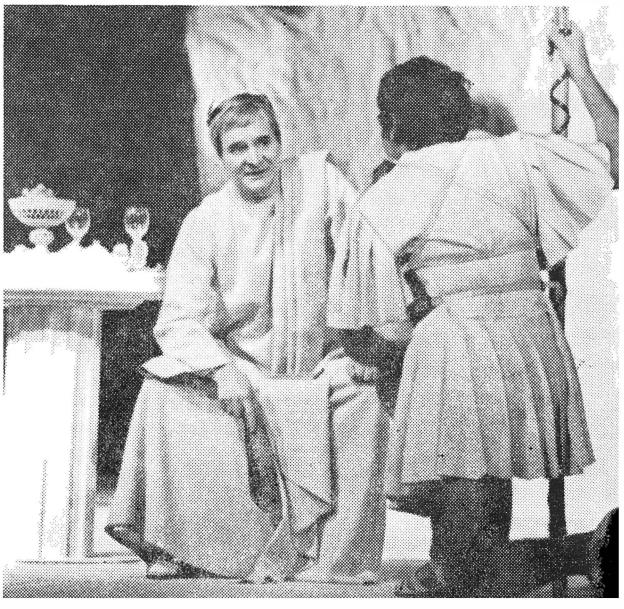
FRIEDRICH DÜRRENMATT : ROMULUS LE GRAND

(THÉÂTRE NATIONAL)

Comme on le sait, l'histoire de Rome ne connaît aucun Romulus le Grand. Mais l'histoire n'a pas guère intéressé Dürrenmatt. Sans respecter la vérite des faits, il a néanmoins respecté une autre vérité, celle de l'effondrement de tout empire qui tend à se rendre maître du monde. A travers ce personnage il polémise, dans un pamphlet brillant d'intelligence et d'esprit caustique, non pas avec Rome l'ancienne, mais avec des réalités contemporaines. La toge impériale laisse transparaître le sarcasme de l'auteur, les répliques sont des allusions à des états de fait des plus actuels. La comédie n'est qu'apparente. Les problèmes sont graves, le dialogue, un profond

La Mouette de A.P.Tchekhov

Radu Beligan dans *Romulus le Grand* de Friedrich Dürrenmatt



jeu d'idées. Jonglant avec les paradoxes, foulant aux pieds tous les protocoles, se moquant des courtisans serviles et des ministres impuissants, traitant par-dessous la jambe l'impératrice et ses plans pour le salut de l'empire, Romulus fournit à son interprète roumain Radu Beligan l'occasion d'une création remarquable. Comment l'acteur a-t-il compris ce rôle? Voici ses propres déclarations: « Romulus a substitué l'imposture à la posture faussement héroïque. L'empereur s'est décidé à jouer le rôle du bouffon pour mettre en relief la farce d'un empire devenu sa propre caricature. Il a choisi la condition d'histrion, car le jeu, le masque, le spectacle, sont plus naturels que le cérémonial de la cour, plus naturels que l'hypocrisie des cabotins qui simulent la foi en la grandeur, la légitimité et l'avenir de Rome. Mais n'oublions pas que cette suite de pietreries a le poids et le sens d'un fait. Un fait que nul équivoque ne travestit. Un fait qui marque la fin de l'empire et sa propre mort ! Dans ses farces Romulus dénonce et culpabilise. De façon délibérée et constante. De façon responsable et intransigeante. Fidèle à sa conviction: „Depuis que j'étais jeune, j'ai regardé autour de moi et j'ai vu un monde vieilli, prêt à sombrer. Partout je n'ai vu que formes dépourvues de sens, prières sans foi, lois sans justice. Et je me suis dit: ce monde doit s'effondrer. Je le ferai disparaître". Ensemble de grotesque et de tragique, de farce et de noblesse, Romulus met en relief le ridicule et se définit en s'y opposant . . . Tout rôle est une tentative d'établir une communauté. Et l'acteur ne se retrouve soi-même qu'en retrouvant tous les autres ».

Effectivement, dès les premières scènes, le public est fasciné par l'art avec lequel Beligan lance ses répliques, avec son humour si personnel. Il est cependant remarquable qu'il ne se soit pas laissé prendre à l'apparence de son personnage et qu'il ait su mettre d'un bout à l'autre de la partition le sceau de l'artiste intellectuel, qui non content de se faire l'interprète des idées de l'auteur, les exprime comme ses propres idées, en un savoureux commentaire politique, humain, philosophique. Beligan a fait penser la salle, il l'a fait sourire avec supériorité à ses côtés devant la faillite impériale, mais, et surtout, il a donné à tout le spectacle le ton le plus juste. Le metteur en scène Sanda Manu a trouvé au moyen des autres personnages les arguments convaincants pour la démonstration de Dürrenmatt. Aucun des partenaires du protagoniste ne lui a fait de l'ombre, aucun non plus n'a perdu son propre contrôle. A son tour, Beligan a brillé sans éclipser personne. C'est une performance.

MIRCEA ȘTEFĂNESCU: L'ENFER EN RÉDUCTION

(THÉÂTRE « C.I. NOTTARA »)

Tout en enrichissant leur répertoire au moyen des premières dont nous avons parlé (il s'agit évidemment des plus représentatives), les théâtres n'omettent pas pour autant de reprendre des pièces datant de l'entre-deux-guerres. Plus d'un demi-siècle s'est écoulé depuis les débuts de Mircea Ștefănescu, aujourd'hui octogénaire et le doyen d'âge, sans doute, des auteurs dramatiques contemporains. En 1925, âgé de vingt-sept ans, il donnait sa première pièce *le Maître*. Il s'est avéré depuis comme l'un des plus féconds des dramaturges roumains, et ses meilleures pièces figurent au répertoire permanent des théâtres.

Dans *l'Enfer en réduction*, qui appartient à cette catégorie, se retrouvent les traits spécifiques de l'auteur, chez lequel un lyrisme tendre, subtil, une douce bonhomie, très personnelle dans sa façon de considérer la vie sont doublés d'un sourire ironique, nullement agressif, devant les hommes et leurs petits travers. En général les héros de Mircea Ștefănescu sont de

braves gens ou des rêveurs qui tombent de la lune. En revoyant *l'Enfer en réduction*, je me suis souvenu de l'une de ses premières pièces: *la Comédie de l'aube*. « Un garçon aimait une fille » n'est pas seulement le motto, c'est la pièce même. Vlad aime Mami, mais par timidité, il ne lui avoue pas son amour. Aussi en épouse-t-elle un autre. C'est tout. Et pourtant ce sujet banal lui a servi de prétexte pour l'une des plus mousseuses, des plus véridiques, des plus jeunes des comédies de la dramaturgie roumaine. Le charme de ce petit bijou réside en premier lieu dans le duel étincelant des répliques, dans la virtuosité d'un dialogue éclatant d'intelligence, d'humour, de poésie et qui soutient le texte entier. Sous le sourire chaleureux, humain, sous la plaisanterie qui jaillit de péripéties dramatiques conduites avec une inventivité spontanée et dominées par l'espoir d'une réalisation probable on perçoit une dose évidente de tristesse adolescente.

Ce mélange de tristesse et de confiance, de rire et de larmes s'est diversifié plus tard dans plusieurs pièces *(Rêve de vaurien, Là-bas, au loin)* et surtout dans *l'Enfer en réduction*. Qu'est-elle d'autre, cette réduction de l'enfer, que la vie quotidienne d'un ménage, celui d'un Sandu et d'une Viorica, avec l'éternel soupirant de celle-ci, Cornel, ménage au-dessus duquel trône, comiquement dictatoriale, une terrible belle-mère? Les trois actes représentent trois étapes d'une vie conjugale de quarante ans (l'action se passe successivement en 1908, en 1938 et en 1948 — cette date étant celle de la première représentation de la pièce), avec des tentatives d'évasion déjouées tour à tour par les époux, attachés en réalité l'un à l'autre, et dont l'histoire est celle d'une existence humaine, depuis l'aube jusqu'au crépuscule du soir.

Silvia Dumitrescu-Timică et Ştefan Radof dans *l'Enfer en réduction*. Théâtre «C. I. Nottara»

Ecrite selon les infaillibles recettes de la comédie génératrice de continuelle bonne humeur, *l'Enfer en réduction* offre à ses interprètes des rôles « en or », parmi lesquels celui de la belle-mère a bénéficié de la présence de la grande comédienne qu'est Silvia Dumitrescu-Timică. Après une carrière de plus de cinq décennies, cette vénérable actrice, en pleine vigueur, donne une brillante leçon de théâtre.

Mircea Ştefănescu a également abordé le drame psychologique *(Bonne nouvelle)*, la pièce à sujet social ou éthique *(la Maison aux deux filles)* ainsi que la pièce historique, aux implications culturelles et politiques. Une reprise de la *Roulotte aux Paillasses* a eu lieu le 31 décembre 1977 à l'occasion du 125e anniversaire de l'inauguration du Théâtre National de Bucarest. Une distribution des grands jours a permis d'évoquer avec émotion les fondateurs du théâtre roumain. Devant les spectateurs d'aujourd'hui défilent — en même temps que les figures des glorieux devanciers, — la salle, les foyers de l'ancien Théâtre détruit en 1944 par les bombes hitlériennes, images symboliques sur la scène moderne du Théâtre National de Bucarest de nos jours. L'hommage se reflète également sur l'auteur qui les a réunis.

Porter ses quatre-vingt ans comme une fleur à la boutonnière est un luxe que Mircea Ştefănescu peut se permettre. Après un demi-siècle, son œuvre est tout aussi fraîche que les autres tableaux de sa « Comédie de l'adolescence », sous-titre de *la Comédie de l'aube*.

TRAÏAN ŞELMARU

DEUX PIÈCES NOUVELLES AU THÉÂTRE D'ÉTAT DE TÎRGU-MUREŞ

C'est avec deux pièces originales: *la Nuit des cabotins* de Romulus Guga et *Lamentation joyeuse pour un grain de poussière errant* d'András Sütö que le Théâtre d'Etat de Tîrgu-Mureş, installé depuis trois ans dans un bel et très moderne édifice, a inauguré la saison théâtrale, dans les deux sections qu'il comporte: l'une roumaine, l'autre hongroise.

La première de ces créations, celle de la section roumaine, est un drame. Un drame « de famille », écrit selon les règles que le classicisme imposait à la tragédie: unité de temps, de lieu et d'action — mais dont la problématique et la résonance, d'un caractère évidemment contemporain, s'élèvent à des sens humains généraux. *La Nuit des cabotins* est, en fait, une nuit de vérité, une nuit où tombent les masques, une nuit où, dans la famille d'Anton de Lambi naît un enfant, événement chargé de sens, motif de confrontations, d'affrontements de positions et de mentalités, d'un sévère examen de conscience. Symboliquement, la naissance de l'enfant fait de cette nuit-là une coupure entre le passé et l'avenir. Un passé trouble, dominé par l'autorité tyrannique du père, figé dans les traditions et les préjugés, dans les compromis et l'hypocrisie; un avenir clair auréolé par la dignité retrouvée, par la conscience d'une purification morale. Cette nuit surprend la famille d'Anton de Lambi en pleine crise, état dans lequel, parvenues à leur comble, se déchargent les tensions accumulées tout au long des années.

Anton de Lambi a trois fils: Coriolan le géologue, Timothée l'écrivain et Vincent, le dentiste. Ces deux derniers, accompagné de leurs épouses, se trouvent dans la maison paternelle pour être là lorsque va naître un nouveau membre de la famille, l'enfant de Vincent. Ainsi le veut la coutume, instaurée par le chef de famille: les enfants doivent voir le jour à la maison, au foyer paternel, toute la famille étant présente, en dépit des progrès de la civilisation qui réclament les services d'une maternité. C'est là un cas typique d'esprit conservateur et dont les conséquences peuvent être des plus graves. La tyrannie du père s'exerce dans toutes les directions. Il a imposé à ses enfants de n'avoir aucun rapport avec leur voisin, un trompettiste, sur lequel plane un mystère et dont l'instrument résonne de temps en temps, tel un reproche ou un regret. C'est Coriolan, le géologue, qui résoud l'énigme: tout comme il creuse la terre pour y déceler des gisements, il fouille la vie pour y découvrir la vérité. « Le voisin » n'est autre que le propre frère du père, l'oncle Miron, autrefois injustement condamné à la prison et qu'Anton prétendait mort. Peu d'événements extérieurs dans l'action. Pourtant chaque moment, chaque scène, apporte un surcroît de tension, les arguments dramatiques se concentrant pour accuser un mode d'existence, une mentalité anachroniques.

Romulus Guga est un écrivain qui s'est fait tout d'abord remarquer comme romancier. Auteur dramatique, il a débuté par *l'Espoir ne meurt pas à l'aube*, pièce appréciée du public et de la critique, son second ouvrage venant confirmer sa vocation de dramaturge penchant vers le théâtre poétique, pauvre en péripéties, mais riche de significations et incitant à la méditation. Le dramaturge cultive l'aphorisme, le heurt des idées, les situations lourdes de tension intérieure, les images-symbole, les allusions qui créent le suspens. Dan Alecsandrescu par sa mise en scène et Romulus Peneş par son décor construit dans les tons gris, d'une austère mais suggestive sobriété ont su mettre en valeur les qualités du drame. Dan Alecsandrescu,

dont les mérites sont grands en ce qui concerne la promotion scénique de la dramaturgie roumaine, a conduit le spectacle en dosant avec finesse les moments de tension, et il a attentivement travaillé avec les acteurs pour que chaque nuance soit soulignée, chaque personnage dessiné dans toute sa complexité. L'atmosphère tendue, un peu mystérieuse, les affrontements directs, de plus en plus violents, les interventions troublantes de la trompette, les éclaircissements graduels réussissent à composer un spectacle de qualité auquel les acteurs, bien que d'inégale valeur, participent avec un admirable esprit d'ensemble et réussissent à réaliser un groupe de personnages vivants, aux structures psychiques et dramatiques les plus diverses: le père autoritaire et conservateur (Ştefan Moïsescu), la mère soumise et conciliante (Iolanda Daïn), les trois fils: Vincent le cynique (interprété avec vigueur et désinvolture par Cornel Popescu, un acteur jeune et qui promet), Timothée, l'écrivain angoissé (Alexandru Morariu — un peu théâtral mais convaincant) et Coriolan, avec sa conscience offensive, joué par Ion Fiscuteanu qui rend très bien sa passion justicière.

Présentée par la section hongroise du théâtre, *Lamentation joyeuse pour un grain de poussière errant* est une comédie où se mêlent des éléments de farce populaire et des chansons, autant de moyens scéniques tendant à exprimer des sens graves et à susciter des méditations profondes. Il est intéressant de constater que là aussi, l'idée dominante est celle de la dignité humaine. Toutefois, la façon de la traiter est tout à fait autre, l'action se déroulant dans le monde du village contemporain.

András Sütö est un écrivain de grand prestige, affirmé aussi bien comme prosateur que comme auteur dramatique. Débutant il y a un quart de siècle avec *la Mariée nu-pieds* (pièce écrite en collaboration avec Zoltán Hajdu) il est resté fidèle depuis aux thèmes paysans (*Noces au château, le Formidable Gédéon)*, ce qui ne l'a pas empêché de donner des ouvrages de valeur, relevant, ces temps derniers surtout, de la dramaturgie à sujet historique *(Une étoile au bûcher, les Pâques fleuries d'un maquignon)*. Cette fois-ci, partant de l'une de ses propres pièces en un acte, il en a développé le thème et créé, en fait, une nouvelle structure dramatique, dans laquelle les situations comiques et les interventions d'un chœur, commentateur de l'action au moyen d'un refrain suggestif, se combinent avec bonheur.

Le héros de la comédie est Károly Fügedes, un homme de la campagne, simple et d'un bon sens naturel, mais faible, soumis à toutes les influences, sur lequel a déteint le formalisme bureaucratique et qui entend, en échange, se faire obéir chez lui par ses cinq filles. Celles-ci, en âge d'être mariées, repoussent sa déraisonnable tutelle. Sous l'influence d'un prédicateur démagogue, qui promet aux membres de sa secte le « bonheur » par l'inaction et l'ascèse, Fügedes essaie, mais en vain, de convertir ses filles. Même échec lorsqu'il

Valentina Iancu (Claudia) et Alexandru Morariu (Timoteï) dans *la Nuit des cabotins* de Romulus Guga

Lohinszky Loránd (le Prédicateur), László Tarr (Fügedes) István Ferenczy (Miklós) dans *Lamentation joyeuse pour un grain de poussière errant* de András Sütö

tente de conquérir la belle Somosine, l'institutrice qui coquette aussi, non sans humour, avec le « prédicateur », et soumet à de rudes épreuves l'« ascétisme » de ses deux amoureux. L'enchaînement de situations comiques, propres à la farce, les répliques vives et les effets, avec, en contrepoint, les interventions du chœur, qui commente ironiquement les tourments « du grain de poussière errant » ne peuvent que produire un spectacle agréable aux vives couleurs, réalisé en collaboration par les metteurs en scène György Harag et András Hunyadi, dans le décor dynamique et suggestif d'Anna Tamás et avec le concours de Lajos Lörincz, chorégraphe.

György Harag, le metteur en scène, a conçu cette comédie comme un jeu carnavalesque, avec masques, chansons et danses où la plasticité de l'image stimule la méditation. Le spectacle bénéficie de l'interprétation magistrale de deux grands acteurs: László Tarr, qui avec des moyens d'une profonde simplicité crée la figure oscillante, du naïf et prétentieux Fügedes, tandis que Lorand Lohinzsky compose avec raffinement la figure du prédicateur, un Méphisto d'un comique savoureux, empaillé. Duci Szabó dans le rôle de l'institutrice, de même que les interprètes des cinq filles de Fügedes, d'une exubérance contagieuse (Erzsebet Mózes, Ibolya Farkas, Ingeborg Adleff, Ottilia Borbath, Marta Balint), auxquelles il faut joindre les acteurs aux rôles secondaires, complètent on ne peut mieux la distribution de ce spectacle, joyeux et sérieux tout à la fois.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

CHRONIQUE DU FILM

LA MASSE D'ARMES AUX TROIS SCEAUX

En s'en revenant en assez peu de temps à la figure de Michel le Brave, le voïvode qui, vers la fin du XVIe siècle et le début du XVIIe a rêvé et réalisé la première union des pays roumains, les cinéastes des Maisons de films *Un* et *Trois* ont engagé un pari esthétique assez difficile, du fait que le film diffère des productions d'évocation historique analogues, non par le montage, ni par la réduction de l'espace réservé aux combats spectaculaires, au cliquetis des sabres et aux galops des cavaliers, assez nombreux dans cette version aussi. Plus que d'une différence d'ampleur, il s'agit plutôt d'une différence de formule, de structure, le film étant plus proche de ses « cousins » de la scène que de ses « frères » de l'écran. Plus exactement, nous nous trouvons devant une pellicule ressemblant beaucoup, comme facture, aux pièces-débats, aux pièces-procès, que nous aurions tort de considérer une simple mode de notre temps, car elles répondent à un public soucieux de s'en rapporter directement au fait de l'histoire, à un public apte à réceptionner et à savourer l'anecdote

telle quelle, non plus habillée, non plus montée en « story ». Il est d'une évidente réalité qu'une pareille formule, sur la scène comme à l'écran, ne se peut alimenter que sur le terrain de questions-clés, sur le terrain de problèmes devenus autant de questions de conscience pour des générations entières ou, en tous cas, pour de larges collectivités. *Avez-vous été à un moment donné ou êtes-vous à présent . . . ?*, la pièce à grand succès du critique Eric Bentley, devenu ad hoc dramaturge, n'est ni plus ni moins que l'assemblage des sténogrammes de la commission McCarthy; dans sa pièce *En Amérique blanche*, l'historien devenu ad hoc dramaturge, Martin Dubermann, n'a fait que porter à la scène les documents de la ségrégation raciale; *la Mort d'un chasseur*, pièce de Rolf Hochhuth, est la transcription du journal intime et de la correspondance de Hemingway. Peter Weiss utilise une formule semblable pour son féroce réquisitoire anticolonialiste *le Chant du fantoche lusitan*. Voici donc un contexte international qu'on ne saurait que difficilement ignorer.

Axée sur une idée-force de la vérité historique: l'unité indestructible du peuple roumain, jaillie d'un sentiment très ancien et qui nous est très caractéristique, *la Masse d'armes aux trois sceaux* se présente, en dépit de la notoriété des faits, comme un film exigeant, voire difficile, dès l'instant où les auteurs se mettent à dévider l'écheveau embrouillé du siècle. Le film, évidemment, peut être prisé à différents niveaux. Mais ne gagneront réellement à le voir que ceux qui iront au cinéma après avoir lu et relu leur livre d'histoire, car eux seuls pourront savourer les allusions bibliographiques et biographiques, eux seuls pourront voir clair dans le torrent dramatique du film, foisonnant, tout comme l'histoire elle-même, de soldats courageux, célèbres ou anonymes, de « divans » et de diètes, d'empereurs alchimistes et de politiciens hypocrites, de descendants de paysans et de descendants de princes, de commissaires impériaux et de généraux, de grands dignitaires félons, de prélats et d'espions travestis, de boyards spoliant sans pitié les serfs, de messagers, de princes russes, de janissaires et de comtes hongrois . . . Extrêmement populaire par sa matière première, la formule du film devient, après le « brassage » de cette matière, d'une accessibilité sélective. Comme je le disais plus haut, ce compendium cinématographique réclame une sérieuse bibliographie. Çà et là, cependant, une réplique relativement spontanée, pleine de substance et de sève, amène des sourires moins empreints de science scolaire.

Victor Rebengiuc dans le rôle de Michel le Brave

En l'occurrence, le rôle déterminant revient, de toute évidence, au scénario que signe Eugen Mandric, un écrivain au talent aussi robuste que généreux, un commentateur magnétique, plein de cran et de vigueur dans son argumentation, et dont la voix est d'une douceur sans pareille. Monumental et touffu, érudit jusqu'à semer un tantinet de confusion, ambitieux jusqu'au désir de fléchir les lois d'un art, le scénario fait des trois heures de projection une cuirasse-socle pour la statue d'un prince-régnant trop éclairé pour un siècle si ténébreux, et trop juste, dans sa lutte visionnaire, pour ne pas finir en

martyre. Conçu à l'échelle de l'histoire, le scénario ne semble nullement soucieux de meubler d'individualités cette fin de XVIe siècle, pas plus qu'il ne l'est de placer à côté du voïvode protagoniste des « caractères bien dessinés », ou de les lui opposer. L'auteur choisit l'essentiel, épure le particulier, émonde les gestes quotidiens, et utilise une vaste distribution pour donner des visages différents à une seule, à une obsédante idée: l'idée de puissance — la puissance juste et la puissance maléfique, intrigante, celle de l'or et du kandjar, celle des couronnes et des oubliettes, la puissance en pantalons à la turque et celle de la pourpre cardinalice, la puissance séduisante des atours féminins, la puissance des hommes encore dépourvus de puissance et la puissance des grandes puissances . . . Emietté en une foule peut-être trop grande de figures, le monde de ce film, en laissant les métropolites, les capitaines, les chanceliers, les prieurs, les beys, les hauts dignitaires, les courriers, les cuirassiers, les reîtres, jaillir tout droit du gouffre de l'époque dans le cadre proprement dit, fait penser à un aigle que harcèlent les guêpes et les moucherons.

Le film finit par se recomposer dans son final, non dans la dernière scène allégorique, mais dans celui d'une rétrospective mentale personnelle, en un conflit dur, tortueux, impitoyable et parfois désespéré, entre le conducteur de peuples et l'Histoire. Le visionnaire veut imposer sa volonté à l'histoire, en accélérer le rythme, lui épargner errements et regrets, mais elle, l'Histoire — ou pour mieux dire l'époque — ne peut sauter au-delà de son ombre. Le bourdonnement des moucherons et le venin des guêpes, l'agitation des messagers, le fourmillement des espions, la confusion des villes assiégées, les gémissements des chambres de torture, la fumée des bûchers, tous ces princes changeants, ces empereurs invisibles à double ou triple face, toutes ces puissances sourdes à la voix de la sagesse, forment un filet du temps dans lequel tout homme, à plus forte raison s'il s'agit d'un conducteur d'hommes, ne peut qu'être pris. C'est avant le sanglant épilogue — l'assassinat de Michel le Brave — que le film s'achève. Il cultive la robustesse et le sentiment tonique, mais en sous-texte et au-delà des images coule une eau noire, qui n'est autre que la solitude tragique du visionnaire. Sur la lame du sabre qui sépare l'état de héros de celui de martyre, l'acteur Victor Rebengiuc s'avance, à cheval comme à pied, avec la sûreté d'un cascadeur des sous-textes et toute la prestance d'une vedette. Autoritaire, abrupt, rusé, grand, cruel, moqueur, soupçonneux, digne, furieux, orgueilleux, sublime, pressé, terriblement pressé, la main sur la masse d'armes et le cœur fermentant dans la lie, guerrier de la tête aux pieds, mais guerrier ayant la nostalgie de la philosophie, d'une philosophie récusée non seulement par manque de temps, mais surtout parce que le « hamlétisme » qui allait paraître, linguistiquement parlant, dans peu de temps, a toujours affaibli le bras de l'homme d'action, Victor Rebengiuc remplit non seulement son rôle mais l'anime, le chauffe, et l'amène à ébullition.

Entre ce protagoniste à la personnalité acérée et l'autorité artistique incontestable

Une séquence du film

du scénariste, Constantin Vaëni, jeune et talentueux metteur en scène — que son film *le Mur** a projeté aux premiers rangs de sa génération — évolue la tête haute et tenant son équipe bien en mains. A part ses longueurs, le film possède un rythme intérieur intelligemment conduit.

Il y a dans cette *Masse d'armes* des répliques mémorables, dignes d'être mises en épigraphe. Les paysans ont « des *căciuli* (bonnets de fourrure) qui ne sautent devant les étrangers qu'en même temps que la tête ». Plutôt que de descendant de famille régnante (en roumain *os domnesc)*, le voïvode préfère qu'on le traite « d'os qui se sont arrêté dans le gosier de Sinan Pacha », le général ottoman (os logés d'ailleurs dans d'autres gosiers aussi, du fait que ce prince régnant « n'ôtera sa couronne qu'avec sa tête »). S'il arrive que la discussion prenne un tour galant à la cour, loin d'elle, le vocabulaire des guerriers est tout autre, bien fait pour le bivouac et a sueur du cheval au repos. Ironique envers les envoyés orgueilleux, mais déchaîné comme un Jupiter tonnant s'ils sont outrecuidants, le prince use avec les siens d'un langage familier et même cru. Dans sa perspective littéraire, le texte d'Eugen Mandric est agréable, entraînant, plein d'allusions fines, de sous-entendus profonds et imbibé de jovialité, une jovialité à verdeur de sapin et à senteur de mouton à la broche.

La plus belle réplique du film demeure, sans aucun doute, la question que Michel le Brave adresse à ses capitaines moins qu'à l'avenir: « Croyez-vous — dit-il — que le monde va se diviser sans cesse entre nations chevauchées et nations chevauchantes? » Question rhétorique, bien sûr, car le point d'interrogation ne semble posé qu'en tant que semonce sévère à l'adresse de ceux qui « croyaient » cela et sans aucun doute, de ceux qui le croient encore.

ECATERINA OPROIU

* voir *Revue Roumaine* n° 3/1975, page 138

ÉCHOS • ÉCHOS • ÉCHOS • ÉCHOS • ÉCHOS • ÉCHOS • ÉCHOS • ÉCHOS • ÉCHOS • ÉCHOS

● A Piatra Neamț a été organisée la Ve édition du Festival des spectacles de théâtre pour la jeunesse et les enfants, avec la participation du Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamț, du Théâtre pour les enfants et la jeunesse de Jassy, du Théâtre « C.I. Nottara » de Bucarest, du Théâtre « Valea Jiului » de Petroșani, du Théâtre « Țăndărică » de Bucarest, du Théâtre d'Etat d'Oradea ainsi que de l'Institut de Théâtre de Tîrgu Mureș et de l'Institut d'art théâtral et cinématographique de Bucarest. Le Festival a été suivi d'un colloque national sur les implications éducatives et formatives des spectacles pour la jeunesse.

● Le chef d'orchestre Iosif Conta a dirigé cinq concerts avec la « Sönderjyllands Symfoniorkester » de Sönderborg (Suède) ● Le soprano Maria Nistor Slătinaru et le ténor Ludovic Spiess ont assuré, dans l'opéra *Fidelio* de Beethoven, deux spectacles au Théâtre du Capitole de Toulouse (France) ● La basse Titus Pauliuc de l'Opéra Roumain de Cluj-Napoca a interprété le rôle de Fiesco dans *Simone Boccanegra* de Verdi sur la scène de l'Opéra de Berne (Suisse). ● Au Japon, le jeune violoniste Petru Csaba et le pianiste Albert Guttmann ont donné plusieurs concerts et récitals.

● L'orchestre Philharmonique de Ploiești, et une compagnie d'opéra de Milan (Italie) ont présenté ensemble une série de spectacles avec *Rigoletto* de Verdi dans plusieurs villes de la République Fédérale d'Allemagne, sous la direction d'orchestre de Paul Popescu.

● *Présences musicales roumaines dans le monde.* Plusieurs chanteurs figuraient aux palmarès des concours de Barcelone (Espagne): la Médaille d'or « Carlos Gomez » a été décerné à Gabor Andrasi, soliste à l'Opéra Hongrois de Cluj-Napoca ; le soprano Mariana Cioromila de l'Opéra de Jassy a reçu le IIe Prix au Concours « Francisco Vinas ».

MARGARETA STERIAN
LA POÉSIE DU SPÉCIFIQUE ROUMAIN

Margareta Sterian est l'une de ces « artistes privilégiées » dont parlait Lionello Venturi, leur « privilège » signifiant, plus que tout, la capacité de construire une image logique, totalement intelligible, équivalente du sentiment, de l'idée et du rêve. Les couleurs de sa peinture, sa prose d'une analyse psychologique subtile, ses traductions de poésie qui gardent, avec une profonde compréhension de l'original, la musique et le sens du vers traduit (sa version des *Feuilles d'herbe* est la première transposition en roumain effectivement de valeur de la lyrique de Whitman), tout cela définit clairement la personnalité de l'artiste.

La rétrospective de la salle Dalles de Bucarest a fait ressortir sans ostentation une vision d'ensemble où les conclusions de la méditation poétique et le souci de l'architecture épique, familier à la romancière, s'intègrent à la ligne et à la couleur pour devenir métaphore plastique. Une admirable exubérance juvénile donne au trait et à la couleur une spontanéité et un aplomb que rien n'a perturbé tout au long d'un demi-siècle de création. A preuve, les œuvres figurant dans l'exposition. En plus, il me semble que dans ses peintures et aquarelles récentes, la ligne a acquis une plus grande liberté du tracé et la couleur brille plus clairement, la composition tout entière réinterprétant les lois strictes de la construction plastique d'une manière plus inattendue encore.

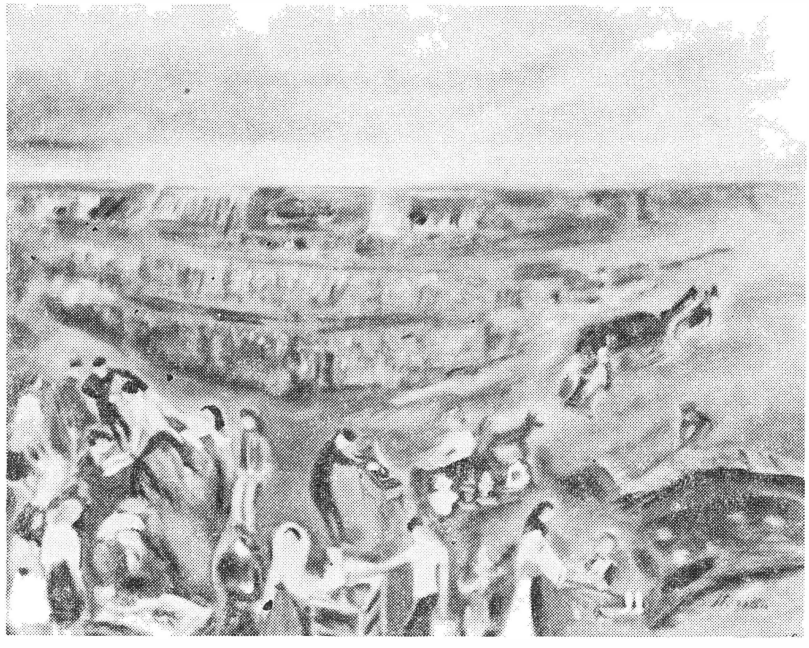
Avec esprit de suite, l'artiste demeure fidèle aux images du réel; elle ne se sert pas des éléments de l'univers visible comme de simples prétextes pour d'éventuels arrangements décoratifs, extérieurs à la réalité. En fait, je crois que rien ne répugne autant à l'artiste que le décorativisme, justifiable à ses yeux par la seule séduction de la chromatique ou par la fantaisie sans cesse renouvelée de la ligne. Au contraire, repoussant les tentations du succès facile, l'artiste s'impose une sévère discipline. La structure rationnelle de l'image appartient à la construction. Et, tout comme chez son maître Braque, cette rationalité constitue l'architecture même de la peinture, son élément intérieur, la condition essentielle de la narration picturale. La peinture ne transforme pas le fabuleux en but de l'expression lyrique; le monde de ses toiles, apparemment un monde féérique et même d'au-delà des contes, est chargé de tous les sens du visible, réordonnés avec lucidité dans des fragments d'une poésie intensément réflexive.

Il y a une sorte de solennité dans ces images qui, à première vue, semenblt alertes, revalorisant le sentiment toujours

nouveau du contact direct avec la réalité. En fait, l'artiste est encline à la méditation et — même dans les notations qui sténographient les impressions reçues du paysage citadin, du va-et-vient des gens — on y distingue l'aspiration à découvrir les vérités stables de l'univers sensible. Des scènes de foire, des repas où les violoneux jouent, des cortèges de masques qui ont assez souvent fertilisé les thèmes de la peinture expressionniste, l'artiste roumaine ne tire aucune conclusion désenchantée; elle est loin de la misanthropie qui dans la peinture d'un Ensor ou dans celle d'un Nolde donnait contour à une philosophie du découragement et de l'amertume, sans espoir du guérison. Margareta Sterian n'aboutit pas non plus à une conclusion finale qui puisse englober, en général, la condition humaine; elle enregistre la scène avec une sorte d'humour jovial, comme elle le ferait d'un fragment pittoresque, plein de couleur. Sa méditation est celle d'un esprit optimiste, découvrant la vie authentique dans chaque recoin du monde. Ses sujets ont d'ailleurs le sens que leur accorde un humanisme curieux de toutes les hypostases de l'existence, jamais étranger à ce qui s'offre à une observation attentive, douée d'un vibrant sentiment de solidarité humaine.

C'est ainsi, je crois, que doit être envisagée l'insistance avec laquelle l'artiste revient aux scènes de la vie de tous les jours, décrites tantôt avec une verve à la Bruegel, tantôt en des formes de rêve, qui planent dans les airs, des images de conte de fées dont les racines sont fortement ancrées dans la tradition du folklore roumain, et non — comme le suggérait un peu superficiellement quelqu'un — dans les tableaux de Chagall. Car Margareta Sterian est un poète du spécifique roumain, et ses impressions sont filtrées par une sensibilité propre à nos traditions.

Les peintures aux animaux (doux comme dans les contes de fée de l'enfance), d'une naïveté raffinée, ressemblent aux minia-



MARGARETA STERIAN: Foire

tures qui ornent les anciennes éditions roumaines des livres populaires (tels *Alixăndria*, racontant la vie d'Alexandre le Grand) plutôt qu'aux fantastiques représentations du Douanier. D'ailleurs, même la distribution des figures en un seul plan fait penser aux modèles de composition de la peinture médiévale autochtone ; là aussi, on accorde une égale importance à tous les personnages, l'élément primordial étant le récit même, et les héros ayant le rôle de meneurs de l'action.

C'est là le sens des scènes étincelantes qui évoquent des coutumes populaires roumaines. L'artiste les enregistre comme si elle participait à toutes les fêtes, avec naturel dirait-on, en se joignant aux personnages engrenés dans l'action. Et les images de nos villes, enveloppées dans un nuage de gris étincelant, de rose et de bleu calmes, ont la même poésie. L'artiste fait aussi le commentaire des paysages de l'étranger, avec une même verve, celle du voyageur issu de ces contrées. L'acuité de l'observation, quand elle peint des coins de rue parisienne, des paysages de Venise ou, surtout, des scènes de New York, s'explique parfaitement par l'attitude de l'artiste pour qui ces paysages gardent, en dépit de leur faux air quotidien, une musique étrange, différente de celle qui lui est familière.

Margareta Sterian est un constructeur dans le sens le plus exact du mot ; la ligne et la chromatique ne sont pas réciproquement subordonnées, mais elles contribuent à l'édification d'une image pensée, où les formes coloriées planent, irradiant une lumière douce et calme. Un gris chaud les unifie dans une composition savamment rythmée. Les tapisseries et les ouvrages en céramique, exposés à côté des toiles, démontrent les vastes possibilités d'une artiste sensible à l'essence moderne du modèle populaire et qui, avec mesure, la fait sienne, créant ainsi tout un répertoire de formes riches de fantaisie où ce qui compte, ce n'est pas tant l'ornement que le sens intérieur du message. L'exposition a, une fois de plus, révélé la force d'expression de la personnalité artistique de premier ordre qu'est Margareta Sterian, dont les créations ont pleinement contribué à assurer un timbre bien distinct à l'art roumain de la dernière moitié du siècle.

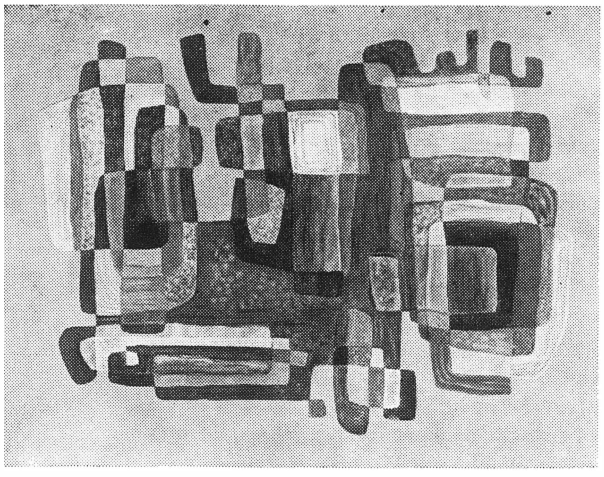
DAN GRIGORESCU

GHEORGHE ŞARU

Gheorghe Şaru est un peintre dont celui qui écrit ces lignes a suivi l'évolution, an par an, tout au long de trois décennies. En parlant de l'exposition ouverte aux Galeries d'art de Bucarest, j'ai dans la tête une image d'ensemble beaucoup plus vaste, dans laquelle se succèdent toutes les phases que cet artiste a parcourues avec l'écho des innombrables questions que son inquiétude ne s'est jamais lassé de lui poser. C'est à ces interrogations — insinuantes voix intérieures qui ont bouleversé non seulement sa jeunesse mais aussi son âge mûr — que les tableaux qui nous ont été présentés (le plus ancien datant de 1965) donnent une réponse partielle.

Formé à la solide école de la tradition, celle qui vous apprend à dessiner et à construire en habituant la main à se soumettre à votre volonté, Gheorghe Şaru

s'est imposé quelque temps la discipline académique, tout en cherchant à la concilier avec ses aspirations de peintre contemporain. Vers la fin des années 40 et au début de la décennie suivante, il lui arrivait de peindre de vastes compositions, comportant de nombreux personnages, et il obtenait des résultats honorables à une époque où le genre, temporairement abandonné, réussissait à renaître. Insatisfait, il ne s'en est pas tenu là.



GHEORGHE ŞARU: Composition I

Ce n'est pas qu'il ait été effrayé par la complexité des sujets, liés en général à l'actualité, ni qu'il ait été découragé par l'effort sans relâche que ceux-ci réclamaient. Mais peindre ne signifie pas représenter sur la toile des figures et imaginer une histoire que d'autres aient ensuite la satisfaction de retrouver. Bien que, pour peu que ce soit, il s'agisse là aussi d'un acte compliqué, mené sciemment à bien, *créer* réclame cependant davantage. Parlant peinture, de grands artistes, Chagall par exemple, prononcent le mot « alchimie»; alliant la connaissance au mystère, ils nous rappellent qu'il existe une magie des formes et de la couleur. Pour en devenir maître, il faut décanter maintes substances, sur le fond surchauffé des cornues, au risque de susciter la colère soudaine du feu. Şaru n'a pas hésité: ce risque, il l'a couru. Il a eu la ténacité de celui qui, sachant que rien ne s'obtient facilement, poursuit pas à pas, associant la persévérance à la patience, un but toujours plus difficile à atteindre et toujours plus lointain. Confiant, il est allé de l'avant, sans précipitation, sans bruit, sans dessein de parvenir, guidé par une ambition mue par le ressort intime d'une conscience et d'une probité auto-exigeantes. Sa timidité native ne fondait que devant le chevalet et les grandes surfaces murales, pour faire place, moins à l'audace qu'à la force de jeter un défi aux problèmes, de les saisir pour ainsi dire à bras-le-corps. Il a eu le courage de s'opposer au succès qui avait commencé à lui sourire et de repousser les idées conformistes qui auraient peut-être aplani son chemin. Il y a plus de vingt ans déjà que Şaru est entré en révolte contre sa propre peinture. Avec une totale dignité. Un procès de révision — non de reniement; procès d'un artiste foncièrement honnête. Ce qui parfois pouvait sembler hésitation ou doute était plutôt un tourment discret et un déchirement étouffé, le désir d'une expérience dans une direction nouvelle, celle de la vérité en laquelle il croyait.

Si critique qu'ait été l'artiste envers lui-même, il était cependant difficile de le critiquer. Ses résistances intérieures semblaient vous demander un appui non-conditionné. Si on exprimait des réserves à son égard, il ne les repoussait pas. A peine murmurait-il une protestation, et encore, pas toujours; mais en son for intérieur, il en restait à ce qu'il pensait, lui, être juste, et réagissait avec la sensibilité d'un pétale, crispé et replié sur soi. Paraphrasant un motto que l'homme de théâtre qu'est Radu Beligan a placé en tête de ses pages de journal: *Prétextes et sous-textes*, je pourrais affirmer comme lui: « L'artiste est le plus délicat des instruments du monde. Quelques mots suffisent à le détruire. . . »

Je ne puis m'empêcher d'évoquer tout cela devant les tableaux actuels de Şaru, transcriptions d'une secrète autobiographie spirituelle, images dont la pureté et le raffinement, l'équilibre de la composition et la rigueur du coloris sont le fruit de longues années d'efforts élevés et d'une non moins noble victoire. Là où sous une toile est écrit *Germination*, je sais que ce qui a germé, c'est, en fait, la semence de la mémoire, la mémoire de l'émotion qui l'a bouleversé un jour, sur la route en lacets et sur les degrés qui remontent le cours des siècles, pour retrouver les civilisations ancestrales. Et je sais aussi que là où se trouve écrit *Interférences*, ce qui s'interpénètre, en un appel de formes enchevêtrées, ce sont toujours les souvenirs. En Şaru persiste — depuis que ses pas l'ont porté, il y a déjà longtemps, à travers la jungle et la terre étrange du Mexique — la magie du corps lové du Serpent à plumes. C'est un poétique hommage apporté, par-delà le temps, au rapprochement des cultures et des peuples. En même temps persistent en lui, non pas comme une réminiscence, mais comme un guide, les solutions pures de l'art de Klee, la simplicité candide de son dessin « d'enfant », mêlée à la rigueur du géomètre. Je les reconnais dans ce que le peintre a intitulé *Formes spatiales*, projections imprévues d'interstices stellaires, qui vous font songer aux scintillements bleus et froids d'astres cristallins immenses et lointains, dans l'espace infini du cosmos. Métaphores picturales, évidemment, de même que *Formes superposées*, *Harmonie en jaune*, *Dualité* et d'autres toiles encore.

Bien qu'il soit difficile de le définir, l'apport de Gheorghe Şaru est totalement original, en raison justement de cette impossibilité de transposer l'impression en concepts, qui intervient chaque fois que l'on a affaire à la spécificité du langage plastique, à l'expression authentique de celui-ci. Il s'agit là d'un problème, non pas de démonstration, mais d'intuition; l'on peut néanmoins affirmer que dans le processus de ses propres retrouvailles, l'artiste s'est forgé un type qui ne saurait être confondu avec aucun autre.

J'ai récemment vu Gheorghe Şaru s'affairer au carton d'une tapisserie immense bourrée de personnages historiques qui accueilleront les visiteurs du musée aménagé à Ruginoasa dans l'ancienne résidence de Cuza-Vodă, souverain des Principautés roumaines unies en 1859. Et, contemplant la suite d'effigies, rythmée avec un sens parfait des grandes cérémonies, je me disais que l'exposition des Galeries de la strada Academiei de Bucarest n'était qu'un interlude, qu'une étape dans son devenir.

RADU BOGDAN

● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ●

● *Décade de la musique roumaine.* La radiodiffusion de Portugal a organisé, à la fin de l'année passée, une « Décade de la musique roumaine », avec le concours du chef d'orchestre Horia Andreescu, de la violoniste Angela Gavrilă Dieterle, des pianistes Florina Cozîghian et Constantin Iliescu, de la basse Gheorghe Crăsnaru et du quatuor « Academica ». Dans le programme des concerts organisés durant cette « Décade » figuraient des œuvres des compositeurs roumains Georges Enesco, Ciprian Porumbescu, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Gheorghe Dumitrescu, Doru Popovici, Tiberiu Olah et autres.

● Des objets en argent, en argent doré, des broderies, des costumes et des tissus du Musée d'art populaire grec d'Athènes, spécifiques de l'art populaire grec, ont été présentés au public roumain dans le cadre d'une exposition ouverte à Bucarest, au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie.

● Après le succès remporté à Helsinki, une exposition itinérante de sculpture roumaine contemporaine a été ouverte, toujours en Finlande à Tampere. Réalisées en pierre, en bois et en métal, selon des techniques variées, les œuvres offraient un panorama des divers orientations artistiques des sculpteurs roumains contemporains.

● A Ankara (Turquie), a été ouverte une exposition d'aquarelles et de dessins appartenant à plus de vingt artistes roumains.

PREMIÈRES AUDITIONS

Celui qui examine le tableau kaléidoscopique des nouvelles partitions lancées par les concerts symphoniques remarquera sans peine la manière intéressante dont les soucis communs, en substance, aux différentes personnalités de l'école de composition roumaine se manifestent dans le cadre très varié de leurs langages expressifs. La diversité de ces langages est à la fois naturelle et nécessaire: elle obéit aux différences d'âge, de formation et au demeurant de tempérament artistique, entre les très nombreux musiciens qui s'adonnent (parfois non exclusivement) à la composition, et satisfait la haute ambition d'une culture musicale ayant atteint sa maturité.

JOUR DE LUMIÈRE et *MOMENTS*, d'Irina Odăgescu-Ţuţuianu. Les partitions présentées au public par cette jeune musicienne la montrent engagée sur une voie qui sans ouvrir spectaculairement de nouveaux horizons, n'en est pas moins tracée avec toute la fermeté d'une personnalité bien définie. Le premier de ces ouvrages est une cantate (sur des vers de Mihaï Negulescu) par laquelle s'achève, — « dans la lumière », selon le titre — un cycle commencé il y a quelques années par les *Sommets* et continué par les *Improvisations dramatiques*. Par-delà l'unité structurale du cycle, on remarque la continuité bien réalisée d'un seul arc de tension, fortement dramatique et dont la solution, par un mouvement d'énergie constructive, ne se produit qu'à la fin d'un troisième ouvrage (qui ajoute à l'expression purement instrumentale des deux premiers la présence, naturelle et comme nécessaire, de la voix humaine). La seconde partition présentée par Irina Odăgescu-Ţuţuianu, *Moments*, est un concertino pour orchestre à cordes. Antérieur à la cantate, marquée par la verticalité de l'écriture (le devenir sonore y est celui d'une mélodie qui fait naître l'harmonie par superpositions et finit par s'imprégner de rythme), cet ouvrage déploie toutes les vertus d'un langage dense, d'essence contrapuntique. A retenir, là aussi, l'accord entre forme et expression: comme la construction développe un matériau thématique unitaire, l'expression oscille autour d'une tonalité fondamentale continue, profondément dramatique, nuancée même de tragisme — ce qui place cette musique sous le signe d'une même attente angoissée de la clarification finale.

La *SUITE POUR ORCHESTRE* et la cantate *MICHEL LE BRAVE*, de Grigore Nica. Comme pour Irina Odăgescu-Ţuţuianu, qui appartient à la même génération et dont plus d'un trait la rapproche — du sérieux professionnel à la sincérité de l'expression — le compositeur Grigore Nica a vu exécuter en première audition deux de ses ouvrages, qui témoignent de

son expérience dans le genre symphonique et vocal-symphonique. La *Suite pour orchestre* indique un mûrissement sensible de cet artiste, un langage en train de se cristalliser, qui frappe surtout par la clarification survenue dans l'écriture: la texture polyphonique sait préserver, même aux moments les plus denses, une transparence d'une belle qualité, le détail pittoresque est individualisé et véhicule un sens expressif plus riche que dans les ouvrages précédents, le rapport entre accalmie et tumulte est mieux équilibré. Les six miniatures qui composent la *Suite* ont chacune une physionomie bien distincte et une intégrité expressive qui assure leur indépendance, sans préjudice d'un enchaînement organique — en vertu d'une parenté foncière due à leur structure génératrice commune — selon un arc harmonieusement construit. Quant à la cantate *Michel le Brave*, elle tire parti de toutes les qualités que la *Suite pour orchestre* manifestait déjà et leur ajoute une réelle aisance dans le maniement des moyens modernes de traitement des voix. Hommage à un voïvode qui reste, pour la conscience roumaine, l'héroïque symbole de la réalisation des idées d'indépendance et d'unité nationale, les vers écrits par le compositeur en collaboration avec le poète Dan Verona sont intimement mêlés à la substance musicale, dont ils organisent le discours.

La suite *MICHEL LE BRAVE* de Tiberiu Olah. C'est à cette même grande personnalité de l'histoire roumaine que le compositeur Tiberiu Olah vient de consacrer un récent ouvrage. Après les *Evénements 1907* (œuvre écrite en 1971 à partir de la partition musicale du film *La Révolte*), Tiberiu Olah, l'un des compositeurs les plus féconds et les plus intéressants parmi les collaborateurs de la cinématographie roumaine, vient de transformer une autre de ses musiques de film en pièce symphonique. *Michel le Brave* nous enchante par la générosité de ses couleurs, par un découpage alerte et par la force de suggestion quasi-visuelle d'une musique issue de la colonne sonore du film du même nom.

FANTAISIE SYMPHONIQUE SUR DES RYTHMES DE JAZZ et *SYMPHONIE 1907* de Dumitru Bughici. Les recherches du compositeur, en vue de la réalisation d'un jazz symphonique roumain — c'est-à-dire portant la marque de notre musique symphonique aussi bien que celle du jazz roumain, plus jeune mais assez personnel — ne datent pas d'aujourhui. Sa IIIe Symphonie, *Echos de jazz*, qui s'est acquis une place bien à elle dans notre musique, compte déjà dix ans d'existence. Cependant, dans cette nouvelle partition, le compositeur s'est proposé d'intégrer une substance musicale caractéristique pour le jazz dans quelques formes aussi rigoureuses qu'anciennes et répandues (sonate, lied, passacaille) sans que la liberté d'improvisation typique de ce style en soit jamais gênée, entravée par le modèle classique. Le second ouvrage présenté, la *Symphonie 1907*, dévoile une autre facette de la personnalité du compositeur, sensible aux drames et à la grandeur de l'histoire (dimension déjà affirmée dans des pages évocatrices telles que les *Pages de chronique*). Des rythmes vigoureux, de source folklorique, un dessin mélodique suggestif, coloré vivement — violemment même — par une harmonie et une orchestration qui renforcent la tension expressive, tout cela concourt à douer d'un pouvoir sensible, « visualisateur » dirions-nous, cette musique qui demeure néanmoins encadrée dans la catégorie générale des musiques à programme, sur le plan thématique et non anecdotique. Cette qualité a permis à la partition de passer rapidement du podium des salles de concert à la scène: trois mois après sa première audition en concert, le Théâtre musical « N. Leonard » de Galați la présentait sous la forme d'un ballet, signé Trixy Checaïs.

Le CONCERTO POUR ALTO ET ORCHESTRE, de Myriam Marbe. La *Sonate pour alto solo* écrite il y a dix ans, couronnée par le Concours international

de composition de Mannheim, devenue par la suite un monologue instrumental émouvant, insensiblement métamorphosé en une sorte de dialogue avec soi-même (dans la version pour alto et bande magnétique) est sous sa présentation actuelle une page d'exception dans la littérature concertante de cet instrument assez négligé; page à la fois brillante et substantielle, qui allie la force virile de l'expression à une grâce et à une poésie typiquement féminines.

« EMINESCIANA III », de Pascal Bentoïu. Expression de l'interférence des arts et des lignes de force de l'histoire nationale, la récente partition du compositeur Pascal Bentoïu allie avec subtilité le caractère épique d'un poème symphonique — inspiré par des vers célèbres, ceux de la *Troisième Epître* d'Eminescu — à une méditation profonde sur les sens prophétiques de la victoire roumaine de Roviné (XIVe siècle) contre les armées ottomanes, évoquée par le texte; il en résulte une musique dense et tendue, poétique et intériorisée.

LES HÉROS DE PLEVNA de Diamandi Gheciu. Son sujet historique, son programme délibérément affirmé, son sujet tiré de l'histoire et ses caractéristiques strictement musicales — mélodie souple et chaude, structure dramatique nette, écriture orchestrale transparente — rattachent ce poème symphonique aux autres œuvres de même compositeur. Une teinte d'apothéose, un lyrisme généreux suppléant à la tension dramatique que le sujet aurait peut-être réclamée font de cette musique, écrite par Diamandi Gheciu au milieu de sa neuvième décennie,le icouronnement d'un édifice sonore mposant, construit avec sérieux et compétence.

LES HÉROS DE PLEVNA, de Nicolae Brânduş. C'est une forme de cantate que l'auteur a choisie pour ce sujet, dont Diamandi Gheciu avait tiré un poème symphonique. S'inspirant de deux poèmes de Vasile Alecsandri (un des premiers poètes roumains d'envergure et un des protagonistes, en tant qu'homme politique, de l'Union des pays roumains et de la Guerre de l'Indépendance) — deux poèmes dont le premier donne son titre à la cantate —, l'auteur fait ici une démonstration originale et d'un grand intérêt artistique, celle de la compatibilité entre ces vers du dix-neuvième siècle et leur traitement par des moyens musicaux modernes; il allie même la musique de l'époque à celle de notre temps dans l'hymne final, très inspiré, qui agence selon des principes modernes des motifs repris aux chants patriotiques de 1877.

La *CANTATE 1877* de Doru Popovici évoque la même page d'histoire (à la lumière des vers de Valeriu Bucuroïu) avec l'arsenal d'une technique personnelle où s'est décantée l'expérience de l'auteur en musique roumaine ancienne. Ce qui distingue cet ouvrage, c'est le fait qu'il exprime, avec un sens dramatique profond, non seulement l'héroïsme glorieux, mais aussi l'héroïsme tragique, avec ses sacrifices douloureux.

BAS-RELIEFS SYMPHONIQUES 1877, de Iancu Dumitrescu. Dans cet hommage au même acte historique, la conquête de l'Indépendance, Iancu Dumitrescu revient — après une période où il s'était plongé dans le labyrinthe d'une écriture touffue à l'extrême, sur-sollicitant des textures chargées et bruyantes, étalées sur de vastes surfaces — à un discours concentré dans le temps et l'esplace; il y retrouve l'équilibre entre densité et transparence, entre relief et stabilité que promettait, il y a quelques années, son ouvrage *Apogeum*.

LA ROUMANIE DES TEMPS DE GLOIRE, de Mihaï Moldovan. Avec cette cantate sur des vers de Virgil Teodorescu, l'auteur franchit l'épreuve du feu, celle de l'artiste qui sait se renouveler sans arrêt tout en restant lui-même. La nouveauté est ici une certaine note de gravité singulière, gravité qui n'est ni sombre, ni emphatique, mais naît tout naturellement de la conscience d'un peuple averti de son propre poids sur le plateau de l'éternité, du fait que le

courage viril est le trait fondamental d'une spiritualité bien trempée dans les combats de l'histoire.

UNE TERRE AU NOM ROUMANIE, de Liviu Glodeanu. Dans cette série d'ouvrages qu'apparentent les problèmes traités et plus d'une fois aussi la facture, cet oratorio occupe une place à part, grâce à la position de l'auteur par rapport aux événements évoqués, à son implication non seulement dans le rappel, mais aussi dans l'actualisation de leurs effets à longue échéance; de même qu'il rapporte à eux l'époque actuelle, il rapporte passé et présent à l'éternité de l'histoire. Les vers admirables de Nichita Stănescu sont disposés en un collage qui juxtapose souvent des tableaux contradictoires, dont les significations s'entrepénètrent et s'enrichissent mutuellement. Quant à la musique, elle les enveloppe, les relie, prépare leur apparition, commente leurs idées et soutient leur déroulement, tout en préservant un équilibre sans défaut entre la force expressive et l'économie des moyens.

APPELS'77, de Dumitru Capoianu. Dans cette partition inspirée par la dure épreuve du tremblement de terre de mars 1977, l'auteur, sans céder aux séductions faciles de l'illustration (plus aisée et peut-être de plus « d'effet » sur le public) a su choisir le thème moins spectaculaire et plus sobre, dans son dramatisme et son héroïsme implicite, des énergies créatrices déclenchées, des élans de la reconstruction.

★

DISQUES

IONEL PERLEA — COMPOSITEUR

Après avoir présenté aux amateurs de musique, en reprenant une gravure réalisée à la « Vox Production » de New York, un beau portrait du chef d'orchestre Ionel Perlea dans un choix d'ouvertures célèbres de Weber, Schubert et Mendelssohn-Bartholdy, réalisées au pupitre de l'Orchestre Symphonique de Bamberg (STM-ECE 0921) — la Maison de disques Electrecord consacre un nouvel enregistrement au grand artiste roumain dont la disparition est si regrettée (STM-ECE 01236). Une autre facette de cette personnalité est envisagée cette fois: celle du compositeur. Comme la plupart des interprètes de génie (et la seule culture roumaine peut aligner trois autres artistes de cette catégorie: Georges Enesco, Dinu Lipatti, Constantin Silvestri), Ionel Perlea a vu ses efforts de compositeur ignorés à cause justement de son éclatante réputation de chef d'orchestre.

En effet, à Munich et à Leipzig, ce musicien né avec le siècle dans un village perdu de la plaine du Bărăgan (Ograda, département de Ialomița) étudiait non seulement la direction d'orchestre, mais aussi la composition. Il est non moins

vrai qu'à 26 ans il remportait le prix honorifique « Georges Enesco » avec un *Quatuor à cordes* dont la partition devait bientôt paraître à Leipzig. Mais que ce soit au pupitre de l'Opéra Roumain de Cluj, à celui de l'Opéra Roumain de Bucarest (il fut quelque temps le directeur de cette institution), de l'Orchestre Philharmonique « Georges Enesco » ou de celui de la Radio, que ce soit à la chaire du Conservatoire de Bucarest, à l'Opéra de Rostock, à la Scala de Milan, au pupitre des orchestres de Bamberg ou de Connecticut ou en case à la Manhattan School of Music de New York, Ionel Perlea maniait la baguette avec tant d'éclat que ses retentissants succès effaçaient dans toutes les mémoires le fait que sa main tenait aussi la plume du compositeur.

Ainsi se fait-il que ses *Variations symphoniques sur un thème de l'auteur*, écrites en 1935 et présentées en première audition à l'Athénée Roumain sous sa direction, reprises ensuite par Enesco à New-York et par Stokowski à Paris, accueillies chaleureusement par les musiciens de l'époque (Florent Schmitt, Pierre Leroi, Robert Brussel) aient été longtemps négligées (il y a dix ans seulement, le Philharmonique « Banatul » de Timişoara et celui de Cluj-Napoca les réinscrivaient au programme de leurs concerts, tandis que les Editions Musicales de Bucarest en imprimaient la partition). Ainsi s'explique que son poème symphonique *Don Quijote*, daté 1946, ait eu sa première audition il y a trois ans, dans l'interprétation de l'Orchestre Philharmonique de Bucarest (qui avait également présenté peu auparavant sa *Symphonie concertante pour violon*, écrite en 1942).

Aujourd'hui, en gravant les *Variations sur un thème de l'auteur* (dans l'interprétation du Philharmonique « Banatul » de Timişoara, dirigé par Nicolae Boboc) et le poème symphonique *Don Quijote* (joué par l'orchestre symphonique de la Radiotélévision sous la baguette d'Emanoïl Elenescu), la Maison de disques Electrecord rappelle à l'attention d'un public plus vaste les œuvres de cet artiste qui s'est acquis avec honneur le droit de figurer, sinon aux premières places, du moins dans le cadre du panthéon de la composition roumaine. Dans ces œuvres, la tradition postromantique (par Wagner, Reger et Richard Strauss, dont Ionel Perlea était aussi l'inégalable interprète) s'allie heureusement à celle de la mélodie populaire roumaine (à laquelle le renvoyait l'exemple de son grand confrère Georges Enesco). On y trouve, en des formes reprises à la musique occidentale — ici, le thème avec variations et le poème symphonique — la substance personnelle où se sont fondus certes le modalisme diatonique du folklore, mais aussi l'harmonie intensément chromatique du romantisme tardif; les rythmes libres, parlando-rubato, mais aussi d'autres plus stricts, enserrés dans un mètre et un tempo rigoureux; une mélodie simple, appuyée sur un seul ison, mais aussi une polyphonie complexe et dense. Elles sont conçues, ces œuvres, avec le sérieux et la passion que Ionel Perlea a toujours mis en jeu dans ses rapports avec l'art qu'il a servi sa vie durant, comme interprète ou comme auteur. Et aujourd'hui que la fascination exercée par le chef d'orchestre s'efface un peu dans les brumes de la légende, puisque seuls la conservent les témoignages de ceux qui l'ont vu au pupitre et les enregistrements recueillis par la postérité — trop peu nombreux, hélas, par rapport à l'extraordinaire étendue de son répertoire — ses œuvres ont toutes les chances de s'affirmer et d'occuper enfin la place qui leur revient de droit dans l'estime des mélomanes des quatre coins du monde.

LUMINIŢA VARTOLOMEI

● Parmi les invités d'honneur du Festival national des Théâtres de marionnettes et de poupées de Bulgarie (organisé à Plovdiv) figurait Brânduşa Silvestru, du Théâtre « Ţăndărică » de Bucarest. L'artiste roumaine a ouvert la série des récitals individuels avec un programme où les ballerines étaient des poupées singes, clowns et oies. Son spectacle a eu un vif succès.

● Au cours d'une tournée en Yougoslavie, le Théâtre d'État de Tîrgu Mureş (section roumaine) a présenté à Vîrşeţ, Novi Sad, Subotiţa *le Procès Horia* d'Al. Voitin, dans la mise en scène de Dan Alecsandrescu. Dans la commune de Torak, le théâtre de Tîrgu Mureş a donné un spectacle avec *la Belle mère aux trois brus*, pièce tirée du conte au même titre de Ion Creangă.

● *Journées et semaines du film roumain*. Au cours des « Journées du film roumain » les spectateurs yougoslaves ont visionné trois créations de la cinématographie de notre pays. Il s'agit de *la Condamnation* (mise en scène Sergiu Nicolaescu), *l'Évasion* mise en scène Ştefan Traian Roman) et *A travers les cendres de l'empire* (mise en scène Andreï Blaïer). En France s'est déroulée une « Semaine du film roumain » sour le parrainage de l'Association française du Cinéma d'Art et d'Essai, au cours de laquelle ont été présentés quatorze films artistiques inspirés du passé de luttes du peuple roumain et des réalités de la Roumanie contemporaine. Notons à Paris, Avignon, Nantes, Lyon, Villeurbanne et Dives-sur-Mer : *Pommes rouges, A travers les cendres de l'empire, l'Instance ajourne la décision, les Noces de pierre, le Pouvoir et la Vérité*. Dans la République Fédérale d'Allemagne, à Bonn, au Théâtre municipal « Bad Godesberg », la pellicule *la Condamnation* a ouvert une « Semaine du film roumain ».

● Cinq court-métrages ont représenté la Roumanie au Festival international de Leipzig (République Démocratique Allemande) : *Ballade pour un héros contemporain, Promenade en barque, Examens, Orage, Avant-première*. Autre trois court-métrages ont été présentés au Festival « La nature, l'homme et l'environnement », organisé à Rome (Italie). Il s'agit de *Dans le monde des canards sauvages, Témoignage du Pays de la pierre* et du *Musée de la cinématographie roumaine*. La présence du court-métrage roumain au Festival international de Salonique (Grèce) a réuni les suffrages du jury qui a décerné le diplôme d'honneur — récompense maximum conférée par le Festival — aux films *Un long chemin* d'Adrian Petringenaru et Florin Pucă, et *Ballade* de Laurenţiu Sîrbu.

● Au Festival International de la danse et du chant populaires de Confolens (France), l'ensemble folklorique de quarante artistes amateurs « Izvoraşul » (la Petite source), du département de Mehedinţi, a remporté un vif succès. Il avait déjà participé à des festivals internationaux en Autriche, en Belgique, à Chypre, aux Pays-Bas et en Yougoslavie. De nombreux articles publiés par la presse française ont fait l'éloge des danseurs et des chanteurs roumains. Le journal « La Charente libre », sous le titre *Le charme discret de la Roumanie*, parlait d'un mariage subtil entre la danse et la musique. « La Montagne » remarquait la richesse et l'authenticité du folklore roumain, imprégné de couleur et doué de dynamisme. Le chroniqueur de ce journal notait surtout l'apparition spectaculaire des danseurs de l'ensemble « Căluşul » d'Olténie, dont la musique merveilleuse exprimait l'âme de tout un peuple. Le quotidien « Sud-Ouest » écrivait, sous le titre *La musique avant tout*, qu'il existe des peuples chez lesquels la musique semble une deuxième nature. Les Roumains, remarquait-il, font certainement partie de cette catégorie-là. « L'Écho » observait que « les danseurs et les danseuses de Roumanie ont obtenu un tel succès qu'ils ont dû reprendre une partie de leurs danses. On leur a décerné la Médaille d'or du Festival (. . .) La Roumanie avait Nadia Comăneci; elle a maintenant, en plus, « Izvoraşul ».

● L'ensemble « Transilvania » (la Transylvanie) représentant une entreprise ferroviaire de Cluj-Napoca, accompagné de l'orchestre « Brîuleţul » de Braşov, ainsi que l'orchestre et le chœur de la Maison des pionniers, de la même ville, ont remporté, au Festival international de folklore de Dijon (France) trois distinctions: deux « Colliers d'argent » et le « Disque d'or » de l'Académie « Charles Cros ».

● A noter également la présence à l'étranger d'autres ensembles folkloriques roumains. En Italie, « Chindia » et « Prahova », du département de Prahova; dans la République Populaire de Chine, « Doîna », ensemble de l'Armée; au Pakistan, aux Indes, en Iran et en Afganistan, « Miorita »; au Mexique, à Costa-Rica, en Colombie, au Pérou et au Venezuela, « Maramureşul ». Ce dernier a également représenté la Roumanie au Festival international Cervantino de Guanajusto (Mexique); sur le continent africain (Côte-d'Ivoire, Zambie, Mozambique, Burundi, Ethiopie, Soudan, Egypte) a évolué l'ensemble « Doîna » des étudiants de Bucarest.

● *Trois Prix en onze mois*. Au concours international d'interprétation musicale de Genève (Suisse), le IIe Prix (le Ier Prix n'étant pas accordé) et la médaille « Villa Lobos » ont été décernés au trio « Georges Enesco », formé de Steluţa Radu, piano, Adelina Oprean, violon et Marin Cazacu, violoncelle, étudiants au Conservatoire « Ciprian Porumbescu » de Bucarest. A souligner que ce trio a reçu au cours de onze mois d'autres distinctions internationales. Un Ier Prix en France, et un IIIe Prix en Yougoslavie dans des compétitions organisées pour les jeunes interprètes.

● L'orchestre Philharmonique « Georges Enesco » de Bucarest, sous la direction de Mihaï Brediceanu (parmi les solistes figurait le violoniste Ion Voîcu, directeur du Philharmonique) a effectué une longue tournée en Europe, donnant des concerts hautement appréciés en Hongrie, Tchécoslovaquie, Autriche, République Fédérale d'Allemagne, Belgique, France, Suisse,

● Avec un répertoire varié et dans une interprétation nuancée et brillante, l'ensemble « A. V. Aleksandrov » de l'Armée Soviétique, sous la baguette de Boris Aleksandrov, chef d'orchestre et compositeur renommé, a présenté au public roumain des chants et des danses, des arrangements folkloriques, des airs et des chœurs d'opéra longuement applaudis.

NOS COLLABORATEURS

DUMITRU BĂLĂEȚ (n. 1935), docteur en philologie, chargé de cours de langue et de littérature roumaines à l'Académie « Ștefan Gheorghiu » de Bucarest. Auteur d'études et d'articles d'histoire et de critique littéraire, de bibliographie, il a également établi et annoté des textes d'auteurs classiques. Volumes de vers : *Topos atopos* (1969), *les Boucliers* (1971), *Ce qui demeure* (1974), *les Augustes amours* (1976).

LAURENȚIU ULICI (n. 1934). Critique littéraire, licencié en lettres et en philosophie de l'Université de Bucarest. Membre de la rédaction de l'hebdomadaire culturel « Contemporanul » (le Contemporain). Il signe également à la revue « România literară » (la Roumanie littéraire), la rubrique « Prima verba » consacrée aux débuts en poésie, en prose et dans la critique. Volumes publiés : *Recours* (1971), *Prima verba* (1975).

OV. S. CROHMĂLNICEANU (n. 1921). Critique et historien littéraire, professeur de littérature roumaine à l'Université de Bucarest. Oeuvres principales : *la Littérature roumaine de l'entre-deux-guerres* (3 t., 1967—1975), *la Littérature roumaine et l'expressionnisme;* les monographies *Liviu Rebreanu* (1954), *Tudor Arghezi* (1960), *Lucian Blaga* (1963). Auteur également de science-fiction et d'essais sur l'art du film.

NICOLAE CIOBANU (n. 1931). Critique littéraire. Licencié en philosophie de l'Université de Bucarest, membre de la rédaction de la revue « Luceafărul » (l'Étoile du matin). Volumes : *la Nouvelle et le récit contemporains* (1967), *Ionel Teodoreanu — la vie et l'œuvre* (1970), *Panorama* (1972), *la Critique en première instance* (1974).

EUGEN SIMION (n. 1933). Critique et historien littéraire, maître de conférences pour la littérature roumaine contemporaine à l'Université de Bucarest. Il a été plusieurs années chargé de cours de littérature roumaine à l'Université de Paris IV. L'expérience intellectuelle de cette époque-là se reflète dans son journal parisien intitulé *Le Temps pour vivre, le temps pour témoigner de vivre* (1977). Auteur parmi d'autres des volumes *Écrivains roumains* (t. I, 1974 ; II, 1976), *E. Lovinescu — le sceptique guéri* (étude monographique, 1971), *Anthologie des écrivains roumains. De Maiorescu à Călinescu* (1971) ainsi que d'éditions critiques de l'œuvre de E. Lovinescu et de la prose de Mihaï Eminescu.

MIHAÏ UNGHEANU (n. 1939). Critique littéraire, rédacteur en chef adjoint de l'hebdomadaire « Luceafărul », où il écrit de préférence des chroniques littéraires. Volumes : *Campagnes* (1970), *Marin Preda, Vocation et aspiration* (monographie, 1973), *la Forêt des symboles* (1973), *Un archipel de signes* (1975).

VALENTIN F. MIHĂESCU (n. 1947). Licencié en langue et littérature roumaines, professeur de lycée. Depuis 1975, il publie avec régularité des articles sur la littérature roumaine contemporaine.

ILIE ȘERBĂNESCU (n. 1942). Docteur en sciences économiques. Sa thèse de doctorat sur les consortiums transnationaux est en cours de parution. Membre de la rédaction de la revue de politique étrangère « Lumea » (le Monde) où il s'occupe des problèmes concernant l'économie mondiale. Il a publié, en collaboration avec Ilie Olteanu, *le Groupe des 77* (1978); il a également fait partie des collectifs qui ont élaboré les volumes suivants : *le Capitalisme contemporain* (1973), *Souveraineté et progrès* (1977), *Typologie des économies nationales* (1977).

Pour s'abonner à la

REVUE ROUMAINE

prière de s'adresser à

ILEXIM

Departamentul Export-Import Presă,

B. P. 136-37, Telex: 11226, București — România,

Str. 13 Decembrie Nr. 3

ou aux firmes suivantes:

ALBANIE	Drejtorija Quendrore e Përhapjes dhe Propagandimit të Librit, Rruga Konferenca e Pezës, Tiranë
R.D. ALLEMANDE	Buchexport, Leninstr. 16. Leipzig 701
R.F. D'ALLEMAGNE	Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34
	W.E. Saarbach, P.O.B. 101 610 — 5 Köln 1, Follerstrasse 2
ARGENTINE	Libreria Hachette S.A. Rivadavia 789/45 (R.G.) — Buenos Aires
AUSTRALIE	Current Book Distributors PTY Ltd, 425 Pitt. St. Sydney N.S.W. 2000
AUTRICHE	Globus Zeitung — Druck- und Verlagsanstalt, G.m.b.H. 1200, Höchstädtplatz 3, Wien
BELGIQUE	Du Monde Entier, rue Du Midi 162, Bruxelles, 1000
	Agence et Messagerie de la Presse 1070, rue de la Petite Ile, B 170, Bruxelles 7
BULGARIE	Hemus-Boul. Russky, 6 Sofia
CANADA	Davies Book Company Ltd. 2220 Beaconsfield Ave, Montréal 261, Québec
	McGill University, Law Library, Chancellor Day Hall, 3644 Peel Street, Montréal 112
R.P. de CHINE	China National Publications Import Corporation — P.O.B. 88 Peking
R.P.D. DE CORÉE	Chulphanmul — Pyongyang
CUBA	Instituto Cubano del Libro Calle O'Reylly nr. 407, La Habana
DANEMARK	Ejnar Munkasgaard, Norregade 6 — Kopenhagen K
ESPAGNE	Libreria Herder, Calle de Balmes 26 — Barcelona 7
ÉTATS-UNIS	Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue Suite 8 F, New York 10003, N.Y.
	EBSCO — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham, Alabama 35201
	Stechert Macmillan Inc., 7250 Westfield Ave., Pennsauken, N.Y. 08.110
	Morgan Guaranty Trust Company of New York, 23 Wall Steret, New York N.Y. 10015
	Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10.006
	Maxwell International Subscription Agency-Fairview Park, Elmsford, New York N.Y. 10 523
	F.W. Faxon Company, Inc. 15 Southwest Park Westwood, Mass 020090
	Walter Johnson — Inc. 355 Chestnut Street Norwood, N.Y. 07648
FINLANDE	Akateeminen Kirjakauppa — P.O.B. 128 — S.F. 00101 — Helsinki 10
FRANCE	Hachette — 58, rue Jean Bleuzen F. 92 170 — Vanves
	Dawson — France S.A. Service Librairie, B.P. 40 — 91,121 — Palaiseau
	Office — Lib., 48 Rue Gay-Lussac, 75 Paris 5e.
GRÈCE	Atom, Karagheorghi Servivas 7 — Athènes
	Institute for Balkan Studies, Vas Sophian 4, Thessaloniki
HONGRIE	Kultura, P.O.B. 149 — Budapest 62
ISRAËL	Haiflepac Ltd., 11, Arlosorov Street — Haifa, P.O.B. 1794
	Lepac, 15 Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel Aviv
ITALIE	Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123, Milano
	Libreria Commissionaria Sansoni, Via Lamarmora 45, Firenze
JAPON	Maruzen Co Ltd. 3—10 Nihonbashi 2-Chome, Chuo-Ko, Tokyo 103, P.O.B. 50.50
	Nauka Ltd., 230 —19 Minami — Ikebukuro, Toshima, Tokyo, 171
	Pacific Book, Inc., Morikawa Bldg. 7—4 Iidabashi, 1 — Chome, Chiyoda — Ku Tokyo, 102
MONGOLIE	Mongolgosknigotorg, Ulan Bator
NORVÈGE	Norsk Bokimport, P.O.B. 3267 — Oslo
	Tidesskrift Sentralen Tenum Cammermeyer Karl Johangt. 41—43 Oslo 1
PAYS-BAS	Swets & Zeitlinger, Keizergracht 487, Amsterdam
	Martinus Nijhoff Publisher & Bookseller, Lange Voorhout 11, P.O.B. 269 Haag 2076
	Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197
POLOGNE	Ars Polona-Ruch Warszawa, Krakowskie Przedmiescie 7
PORTUGAL	Libreria Buchholz, Lisboa — Rua Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade
ROYAUME-UNI	Collet's Holding Ltd. Denington Estate, Wellingborough Northants NN8 2QT
	Hachette Gotch Limited, Gotch House, 30 St. Bride Street, London EC4 A4 D
	WM. Dawson & Sons Ltd., Cannon House, Folkestone, Kent CT 19 See
	Central Books Ltd. 37, Grays Inn Road — London, WC1
SUÈDE	C.E. Fritze, Fredgatan 2—10327 Stockholm 16
	Lindsteds, Kloster Gatan 8, S 222 22 Lund
	Ronnels Antiquariat AB Birger Jarbogatan 31 114, 29-Stockholm
SUISSE	Pinkus & Cie, Frischaugasse 7—8001 Zürich
	Schweizer Buchzentrum, 4600 Olten, Amsthausquai 23
TCHÉCOSLOVAQUIE	Artia, Ve Smerckach 30 — Praha 1
	Slovart, Gottwaldovo nam 48.80.000 Bratislava
UNION SOVIÉTIQUE	Mejdunarodnaia Kniga, Moskwa G 200
R.S. DU VIETNAM	So Haut Nhap Sach Boa Hai Ba — Trung 32- Hanoi
	Xunhasaba, Hai Ba — Trung 32- Hanoi
YOUGOSLAVIE	Yougoslavenska Knija, P.O.B. 36 Beograd
	Prosveta Export-Import Co., Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555
	Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43.434

LISEZ DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO

CULTURE, CIVILISATION, AVENIR

VALTER ROMAN	Équilibre et déséquilibre
DUMITRU GHIŞE	La révolution technico-scientifique et la condition humaine
VICTOR ERNEST MAŞEK	Réflexions sur le rapport art — science
ION PASCADI	L'avenir du théâtre
CONSTANTIN PRUT	Nature — Artefact — Environnement

Poèmes

par ALEXANDRU PHILIPPIDE, Grand Prix de l'Union des Écrivains de Roumanie (présentation de VASILE NICOLESCU)

Roman

NICOLAE ŢIC	En famille

Arts

NICOLAE MORARU	La vraie maîtrise
OLGA BUŞNEAG	La tapisserie roumaine contemporaine
MIHAÏ DIMIU	Le théâtre folklorique au nord de la Transylvanie
LUMINIŢA VARTOLOMEÏ	Le musicien multilatéral